



البطولة والبطل في اسفار المقرا  
العهد القديم  
دراسة فولكلورية مقارنة

# البطل الشعبي

الجزء الأول



د. كارم محمود عزيز

مكتبة النافذة

# منتدى سور الأزبكية

---

WWW.BOOKS4ALL.NET

***<https://twitter.com/SourAlAzbakya>***

***<https://www.facebook.com/books4all.net>***



البطولة والبطل فى اسفار المقرا  
العهد القديم  
دراسة فولكلورية مقارنة

# البطل الشعبى

الجزء الأول

د. كارم محمود عزيز

الناشر

مكتبة النافذة

البطولة والبطل فى اسفار المقرأ

العهد القديم

دراسة فولكلورية مقارنة

البطل الشعبى

تأليف: د. كارم محمود عزيز

الطبعة الأولى ٢٠٠٦

رقم الإيداع ٢٠٠٦/٢٠٧٦٨

كل الحقوق  
محفوظة

الناشر: مكتبة النافذة

---

الجيزة ٢ شارع الشهيد أحمد حمدى

الثلاثينى (ميدان الساعة) - فيصل

تليفون وفاكس: ٧٢٤ ١٨٠٣



## الإهداء

إلى الذين  
لم يقبض واحد منهم ثمن دمه  
وسرقه غيرهم!



## المقدمة

تشكّل البطولة أحد الموضوعات الرئيسية للعديد من أشكال الأدب الشعبي على تعددها وتنوعها، وعلى رأسها أساطير البطولة والملاحم وحكايات الخوارق والأساطير الدينية التي تتضمن سير الأنبياء والأولياء والقديسين وغيرها. وربما يرجع ذلك إلى أن الإنسان منذ أحس بوجوده على الأرض، كان همه أن يصوّر النموذج البطولي للإنسان الفائق القوة الذي يستطيع أن يحقق شيئاً لشعبه بشكل خاص. وقد جاء التعبير عن البطولة في العالم الأرضي بعد التعبير عنها وتصويرها في العالم السماوي في أوساط الآلهة - كما يبدو ذلك في العديد من الأساطير القديمة.

وكان القدماء يقفون أمام البطل متعجبين كأنما كانوا يظنون أنه يخفي داخله قوى خفية مكنت له القيام بالخوارق التي لا تقف عند حد نجاحه هو من الأعداء فحسب، بل تمتد إلى نجاة شعبه معه، مما جعلهم يشعرون كأنما هو الذي يهبهم الحياة. ومن أجل ذلك، عبد القدماء الأبطال أحياناً، وبخاصة في عهود الإنسانية الأولى التي يُطلق على بعض فتراتها (فترة عبادة الأبطال)، والتي كان هؤلاء الأبطال يتراءون فيها لمن حولهم رموزاً قوية خفية غيبية لأشياء إلهية مقدسة، ومن هنا، فقد ارتبط البطل دائماً في أذهان أفراد الجماعات البشرية بالمثال والقدوة، باعتباره كائناً سامياً أو مخلوقاً متفرداً أو روحاً خارقة للعادة.

وقد عنى الباحثون والعلماء في العديد من فروع المعرفة بالبطل والبطولة، فعلى سبيل المثال استخدم علماء التحليل النفسي رموز الأساطير في تفسير رموز الأحلام، واعتبروا أن الأبطال تجسيد للعقد النفسية المكبوتة، وبذلك جعلوا من البطل نموذجاً للمرض النفسي. أما علماء الأنثروبولوجيا، فقد توصلوا إلى أن البطولة في الأساطير

لم تكن إلا تجسيماً للوعى الجماعى، أو تعبيراً عن النظام الذى تقوم عليه حياة الجماعة، وبذلك جردوا البطل من كل معنى ذاتى، وأصبح البطل تعبيراً عن الجماعة أو عن الوظيفة الاجتماعية.

ومعظم الشعوب التى كانت لها حضارات مميزة، نسجت العديد من الأساطير والحكايات التى تمجد أبطالها وأمراءها وملوكها ومؤسسى دياناتها أو مدنها أو إمبراطورياتها. وأضفت هذه الشعوب على ميلاد هؤلاء الأبطال وسنى حياتهم مسحات خيالية. وقد لفت انتباه الباحثين ذلك التشابه المذهل، بل والتطابق الحرفى أحياناً بين هذه القصص، على الرغم من بعد هذه الشعوب عن بعضها البعض من الناحية الجغرافية، واستقلالية كل منها عن الأخرى.

وفى الشرق الأدنى القديم، كان هناك العديد من القصص الذى تناول البطولة فى العالم الإلهى، ومن أشهر بطولات «حورس» فى الأدب المصرى القديم، وبطولة «إنكى» فى ملحمة الخليفة البابلية، وبطولة «بعل» فى الملحمة التى سُميت باسمه فى الأدب الكنعانى. كذلك دارت العديد من الأساطير والملاحم والقصص البطولية حول الأبطال الذين اشتهروا فى تاريخ الأمم كمؤسسى ديانات أو كأبطال قوميين أو كملوك مؤسسى إمبراطوريات ومدن، ولكن لأن الكتاب يتناول البطولة على المستوى البشرى، فسوف يتناول القصص البطولى الذى يدور حول الأبطال من البشر فحسب.

ففى مصر القديمة، احتوت العديد من القصص على موضوعات السحر والمغامرات على مدى عصور التاريخ المصرى القديم، وإن كانت ملامح القصة - كنوع أدبى - قد اتضحت منذ بداية الدولة الوسطى. ومن هذه القصص : قصة (الملك خوفو والسحرة)، و (قصة الملاح الغريق)، وقصة (سنوهى)، وقصة (الاستيلاء على يافا)، وقصة (رحلة ون - آمون)، وقصة (الأمير المسحور)، وقصة (المغامرات الخارقة لـ «ستنى خعمواس»)، وقصة (المآثر السحرية لـ «سنوسيريس بن

مستنق)، وكذلك السيرة التى تشكل ملحمة الفرعون (هبدى باست) من القرن السابع قبل الميلاد، ومغامرات (بيتوخونس) فى مملكة الأمازون فى آسيا الصغرى. هذا وتعد قصة (منوهى) هى الأقرب للقصص البطولى.

وفى بلاد النهرين، يظهر نموذج الميلاد الأسطورى للبطل ممثلاً فى قصة (سرجون الأكادى) مؤسس الإمبراطورية الأكادية، كما يتبدى نموذج البطل الخارق القوة ممثلاً فى (ملحمة جلجامش) التى تعتبر بحق من أقدم ملاحم العالم كما تعتبر أقدم من ملحمتى (هومر) - الإلياذة والأوديسا - بأكثر من عشرة قرون، حيث يعود زمن كتابتها إلى الفترة بين ٢٣٠٠ - ٢١٠٠ ق . م، إن لم يكن قبل ذلك. هذا علاوة على بعض قصص المغامرات الأخرى، ومنها قصص (المركار ولوجالبندا)، ونموذج الصعود إلى السماء ممثلاً فى قصة (أتانا والنسر) وغيرها.

وفى كنعان، كانت هناك بعض القصص التى تصور البطولة فى العالم البشرى، بجانب تلك القصص التى تصورها فى العالم الإلهى. فهناك نموذج يصور الصراع بين البشر من ناحية وبين الآلهة من ناحية أخرى، يتمثل فى أسطورة (أقهاث بن دانيال) كما يصور نموذج آخر فكرة الغزو من أجل الظفر بعروس جميلة، يتمثل فى ملحمة (كروت ملك صيدون). وهذان النموذجان يعودان إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد، وهما منقوشان على بعض الألواح التى عثر عليها فى أوجاريت. وفيما عدا هذين النموذجين، فإن هناك بعض النصوص الأخرى التى تصور البطولة، ولكن فى العالم الإلهى - كما فى ملحمة (البعل).

وعند العرب، هناك العديد من السير الشعبية التى تتناول البطولة الخارقة، والتى تؤكد من خلال أحداثها وأبطالها على بعض القيم الإنسانية والاجتماعية والدينية وما إلى ذلك. ومن أشهر هذه السير: سيرة «هترة بن شداد»، وسيرة «سيف بن ذى يزن»، وسيرة «المهلل بن ربيعة». كذلك هناك بعض روايات المغامرات التى تضمنها

الكتاب ذائع الشهرة «ألف ليلة وليلة»، ومنها قصة «رحلات السندباد السبع». هذا علاوة على بعض القصص البطولى الآخر المتناثر فى بطون الكتب التراثية، ومنها قصة «المغارة» التى تبرز القوة النفسية والشجاعة التى يتمتع بها بطل القصة، كذلك قصة «ذى القرنين» التى تبرز دور البطل الدينى الذى يصارع من أجل نشر عبادة الله الواحد، وهاتان القصتان تضمنهما الكتاب المسمى «كتاب التيجان فى ملوك حمير» لمؤلفه «وهب بن منبه»، وغير هذه القصص الكثير مما يحتويه التراث القصصى العربى.

وعند الفرس، يتمثل نموذج الميلاد الأسطورى للبطل فى تلك القصة التى رويت عن «قورش» مؤسس الدولة الهخامنشية. كذلك تصور ملحمة الفردوسى المسماة (الشاهنامه) العديد من المغامرات والبطولات التى قام بها «رُستم» البطل الفارسى، هذا علاوة على بعض القصص المتفرقة التى تصور البطولة أيضاً، ومنها قصة البطل «جرشاسب». وبجانب هذا، هناك بعض القصص الأخرى التى تصور المغامرات، وتتضمن فكرة الصعود إلى السماء ممثلة فى قصة الملك «كيكاوس» الذى يعرفه العرب باسم «قابوس»، وهى قصة تركز فى مضمونها على الموعظة من خلال تصويرها لعاقبة الطمع.

وعند الحثيين، صورت الغالبية العظمى من النصوص البطولة فى العالم الإلهى، كما فى أسطورة «ذبح التنين إيلويانكاس»، كذلك يصور جانب من أسطورة «تيليينو» بعض المغامرات التى تدور فى العوالم الإلهية للبحث عن الإله المختفى. هذا علاوة على بعض المغامرات التى تصورهما قصة «كومارى» وكذلك «أنشودة أوليكومى». إلا أن هناك بعض الإشارات الغامضة إلى أعمال القتال والمغامرات فى العالم البشرى، تضمنتها قصة (حصار أورشو)، وهذا الغموض يرجع إلى عدم اكتمال النصوص.

أما التراث الإسرائيلى الممثل فى أسفار العهد القديم، فقد اشتمل على مجموعة متنوعة من القصص البطولى، حيث يقدم لنا نموذج الميلاد الأسطورى للبطل ممثلاً فى



قصة ميلاد «موسى» (خروج ٢ : ١ - ١٠)، وهى القصة التى تتفق مع ما وضعه علماء الميثولوجيا من أسس لأسطورة ميلاد البطل. كذلك يقدم لنا العهد القديم نموذج الملحمة البطولية الشعبية التى تصور صراع البطل القومى الفرد الخارق القوة ضد أعداء الشعب، والذى يسقط فى نهاية الأمر على يد امرأة، وذلك ممثلاً فى مجموعة قصص البطل الإسرائيلى، «شمشون» (قضاة ١٣ - ١٦). ويقدم العهد القديم أيضاً نموذج الأسطورة الدينية التى تتناول سيرة أحد الأنبياء أو القديسين ومغامراته وخوارقه من أجل الدعوة لعبادة الرب، مؤيداً فى ذلك بالمعجزات الإلهية، ممثلاً فى مجموعة القصص التى رويت عن «إيليا» النبى (ملوك أول ١٧ : ١ - ملوك ثان ٢ : ١٨). وعلاوة على ذلك، يقدم العهد القديم نموذج البطل مفسر الأحلام، العالم برموزها، المدرك لأبعادها، الحكيم المؤمن، ممثلاً فى مجموعة القصص التى رويت عن «دانيال» (سفر دانيال).

وجدير بالذكر أن هذه النماذج الأربعة ليست هى الوحيدة فى العهد القديم الممثلة للقصص البطولى، وإنما هناك العديد من التنويعات على تلك النماذج، حيث تقدم قصة ميلاد «صموئيل» (صموئيل أول ١ : ١ - ٢٨)، و «إسحق» (تكوين ١٨ : ١٧ ، ٢١ : ١ - ٢) مع التحوير فكرة تقترب من فكرة الميلاد الأسطورى للبطل، كما تقدم قصص كل من «يشوع» (سفر يشوع) و «يفتاح الجلعادى» (قضاة ١١ : ١ - ١٢ : ٧) فكرة تقترب من فكرة البطل الشجاع القوى المغامر، كذلك تقدم قصص «إليشع» (ملوك ثان ٢ : ١٩ - ٩ : ٢) تنويعاً على قصص إيليا، وتقدم قصة «يوسف» (تكوين ٤٠ : ١ - ٤١ : ٣٦) أيضاً تنويعاً آخر على قصص «دانيال»، هذا بالإضافة إلى قصص البطولة النسائية المتمثلة فى شخصيتى «إستير» (سفر إستير) و «ياهويل» (قضاة ٤ : ١٧ - ٢٢).

وفى اليونان القديمة، كان هناك العديد من القصص البطولى من أساطير وملاحم تمجد أبطال اليونان القدماء، ومنها قصة «بيروسيوس» التى تعتبر من ناحية نموذجاً

للميلاد الأسطوري للبطل، ومن ناحية أخرى نموذجاً لأسطورة البطل الشجاع المغامر الذى يقوم بالأعمال الخارقة ومنها ذبح المسوخ والوحوش، وكذلك أسطورة «هيراكليس» البطل الخارق القوة الذى يقاتل ضد البشر والوحوش وحتى الآلهة نفسها. وهناك أيضاً قصتا «ثيسوس» و «بيليلروفون» وهما تنوع على قصة البطل ذابح المسوخ، وكذلك قصة «البحث عن الفروة الذهبية» التى تقدم نموذج البطل المغامر الذى يركب المخاطر من أجل الوصول إلى هدف محدد. ويقدم التراث اليونانى أيضاً العديد من المغامرات والأعمال القتالية البطولية من خلال ملحمتى «هوميروس» : الإلياذة والأوديسا . هذا علاوة على نموذج البطولة النسائية ممثلاً فى قصة «أثلاثا».

وهذا الكتاب - المكون من جزأين - يتناول بالدراسة نماذج البطولة الإسرائيلية، كما قدمتها لنا أسفار المقرأ (العهد القديم)، وهى دراسة «فولكلورية مقارنة» تقوم على اعتبار السمات النظرية للقصص البطولى الشعبى، والتى استخلصها علماء الفولكلور من نصوص قصصية شعبية بطولية متداولة فى الكثير من أنحاء العالم، خاصة تلك التى شهدت قيام حضارات أو ثقافات بارزة على مر التاريخ.

وتعتمد هذه الدراسة - فى مسارها - على عدة مناهج: أولها: «المنهج التحليلى البنائى»، الذى من خلاله أمكن تحليل القصص المقرأى إلى بنياته الأولية، وأمكن - كذلك - مطابقة هذه البنيات مع البنيات النمطية (الموتيفات = الأفكار الرئيسية) للقصص البطولى الشعبى، وإن ألت القصص المقرأية بخيوط من عدة بنيات نمطية.

أما ثانى المناهج، فهو «المنهج المقارن»، الذى من خلاله أمكن المقارنة بين القصص المقرأية (النماذج المنتقاة) وبين نظائرها فى القصص البطولى الشعبى فى الشرق الأدنى القديم واليونان، اعتماداً على مبدأ «المشابهة»، وفى إطار ما يمكن أن يطلق عليه «السياق التاريخى»، من حيث انتماء النماذج المقارنة إلى حقبة «الأدب القديم» أو إلى «العصور القديمة» زمنياً، وذلك اعتماداً على «فرضية ظنية» بأن القصص العربى «سامى الطبع والنشأة»، ولا بد أن له جذوراً قديمة سابقة على عصر

«اكتشاف» النص أو «تدوينه» ، ومن هنا نجىء مشاركته مع النصوص المقرائية «السامية» فى الروح الأدبية والتصورات العقلية والعاطفة والصياغة، شأن ذلك شأن اللغات السامية.

والى جانب المنهجين السابقين، هناك المنهجان: التاريخى والجغرافى، اللذان أمكن من خلالهما محاولة تحديد أسبقية أحد النماذج المقارنة (المقراى / النظائر) على الآخر، وأين ومتى تمت عملية «الاقتباس» أو «التأثر» - أحدهما بالآخر، استناداً إلى إرجاع «التشابهات» بين هذه النماذج إلى الاقتباس وليس إلى نشأة النماذج منعزلة عن بعضها، وأن مرد التشابه هو تشابه تركيب العقل البشرى.

ويتناول كل جزء من جزأى الكتاب نمطاً نوعياً من أنماط البطولة، حيث يتضمن الجزء الأول نمط «البطل الشعبى» - من خلال شخصيتى: «موسى» و «شمشون»، وذلك على النحو التالى:

باب أول: يعرض المفاهيم النظرية التأسيسية: «علم الفولكلور» - باعتباره الإطار الأوسع لموضوع الكتاب، ثم «البطولة والبطل فى الأدب الشعبى» - كإطار تخصصى لموضوع الكتاب.

باب ثان: يعرض للمرحلة الأولى فى حياة البطل «أسطورة ميلاد البطل»، من خلال فصلين: الأول: يعرض نماذج ميلاد البطل فى كل من: العراق القديم، عند العرب، عند الفرس، عند الإغريق، باعتبار هذه النماذج هى نظائر النموذج المقراى. والفصل الثانى: يعرض النموذج المقراى «قصة ميلاد موسى» من خلال مقدمة عن الشخصية، ثم تحليل القصة، ثم تطبيق السمات الأسطورية النظرية على القصة المقرائية، وأخيراً المقارنة بين النموذج المقراى وبين النظائر المشار إليها، مع تحديد «ترجيحى» لأقدم نموذج - تاريخياً - بين هذه النماذج المقارنة.

باب ثالث: يعرض المرحلة الأهم فى تاريخ حياة البطل «مرحلة الشباب والمآثر والأعمال البطولية»، التى تتسم بالقوة البدنية الخارقة للبطل، مع بعض السمات

النفسية والأخلاقية الأخرى، حيث يكون البطل - فى الغالب - شهباناً مغامراً متهوراً ، ويلقى فى النهاية موتاً مأساوياً. وذلك من خلال فصلين: الأول: يعرض النماذج : المصرية (القديمة) والرافدية والعربية والكتنانية والفارسية والإغريقية، التى تعد «نظائر» النموذج المقرأى. والفصل الثانى: يعرض النموذج المقرأى «مجموعة قصص شمشون»، من خلال مقدمة تاريخية عن الشخصية ومصادر القصة، ثم تحليل بنائى لمجموعة القصص المقرأية، ثم تطبيق السمات النظرية وتحديد نوع هذه القصص بين أنواع القصص الشعبى، وأخيراً مقارنة النموذج المقرأى بالنظائر المشابهة، مع تحديد «تقريبى» للنموذج الأقدم.

أما الجزء الثانى من هذا الكتاب، فيقدم نمط «البطل الدينى»، وذلك البطل الذى يقوم بخوارق الأمور ذات البعد «الفولكلوى» فى الوقت الذى تتمتع فيه شخصيته ببعد «دينى» كأن يكون «نبياً - مثلاً - أو تتصل حياته بأمور لها نفس الطابع الدينى، وذلك باختيار شخصيتى: "إيلياهو النبى" و «دانيال» - كنموذجين . وذلك على النحو التالى:

باب أول: يقدم بعض المفاهيم النظرية المرتبطة بالموضوع وبالشخصية معاً، وهى: السحر والدين، النبوة والولاية، المعجزة والكرامة، الأسطورة الدينية كنوع قصصى شعبى، وأخيراً: الرمز وتفسير الأحلام.

باب ثان: يعرض نماذج البطولة الدينية فى العالم القديم - فى فصلين يمثل كل منهما نموذجاً: نموذج الصعود إلى السماء، ونموذج رحلة البطل الدينى والخلود .

باب ثالث: يقدم النماذج المقرأية فى فصلين : أولهما: يتناول شخصية «إيلياهو (إيليا) النبى» ومصادر قصته والصورة الشعبية لشخصيته، ثم تحليل بنائى لمجموعة حكاياته ، ثم تطبيق السمات النظرية للأدب الشعبى وتحديد «النوع» ، وأخيراً مقارنة بين هذه المجموعة القصصية وبين نظائرها فى العالم القديم. أما الفصل الثانى:

فيتناول شخصية «دانيال (النبي!)» اليهودى المعاصر لواقعة السبي البابلى، ومصادر قصصه والمشكلات النقدية للسفر الذى يحمل اسمه، ثم تحليل آخر لمجموعة القصص والروى التى تضمنها السفر، ثم تحديد ملامح البطولة فى هذا النمط البطولى النوعى، ثم مقارنة أخرى بين نموذج دانيال ونظائره فى العالم القديم.

وجدير بالذكر أن هناك «أمراً هاماً» يجدر التوقف عنده قليلاً، وهو أمر يبدو من خلال السؤال : هل يمكن دراسة سمات فولكلورية فى كتاب يفترض أنه «مقدس»؟! والحق أن الإجابة على هذا السؤال تستدعى جدلاً ضخماً ليس هنا موضعه ، غير أنه يمكن اختزال الإجابة فى الإشارة إلى أن:

النظرة إلى المقرأ (العهد القديم) تنقسم إلى نظرتين متضادتين : الأولى - وهى النظرة التقليدية - التى تعتبره كتاباً مقدساً ووحياً إلهياً (وهى نظرة اليهودية التقليدية - المقرائية والربانية، وكذلك هى نظرة المسيحية فى مجموعها، وأيضاً نظرة جانب من الفكر الإسلامى الليبرالى).

أما النظرة الثانية، فتعتبر المقرأ: إما تجميعات بشرية لعدد من العقائد والتشريعات والقصص ذات التوجه الدينى والسياسى من التراث العبرانى القديم، تمت فى أرمنة وأمكنة ولاغراض مختلفة (وهذه هى النظرة التى قدمها لنا ما يُعرف بـ «علم نقد الكتاب المقدس» - الذى نشأ فى أوربا بدءاً من القرن السابع عشر الميلادى تقريباً) ، أو «نصوص مقدسة من وحى إلهى تم تحريفها من قبل حكماء اليهودية» (وهى نظرة غالبية الفكر الإسلامى السلفى التقليدى).

وعندما يتعرض المرء لدراسة موضوع - أى موضوع - فى أسفار المقرأ، فإن عليه أن يتخير أحد انتماءين : إما «مع» أو «ضد» - أى النظرة الأولى أو الثانية ، وكلاهما يخلو تقريباً من «الحياد العلمى»، وكلاهما أيضاً لا يخلو من «صراع متوقع» و «اتهامات مجانية» فى مواجهة أصحاب كلتا النظرتين المتضادتين.

والجدير بالإشارة هنا أيضاً ، هو أننى - فى هذا الكتاب - تبين وجهه النظر الثانية (خاصة فيما يتعلق بطروحات نقد المقرء الغربية) ، اعتماداً على ما قدمه نقاد المقرء من نقد (قد يبدو للوهلة الأولى منطقياً). رغم أننى بعد إعداد هذا الكتاب بفترة رمزية أجريت مجموعة من الدراسات على بعض نصوص المقرء، تبين منها أخطاء الكثير من المزاعم النقدية لنقاد المقرء من خلال «خطأ التأسيس النقدى لهؤلاء النقاد»، من حيث اعتمادهم - تقريباً - على ترجمات خاطئة فى كثير من المواضع للنسخة العبرية للمقرء، ومن هذه الأخطاء - على سبيل المثال - أمر يعتبر «حجر الزاوية» فى بناء تصور عن المقرء، وهو «أسماء الإله» التى تُرجمت بشكل «معكوس» و «مغلوط»، بما يجعل التأسيس النقدى لهذا الكتاب قائماً على فرضيات خاطئة إلى حد ما. ولكن - ومع ذلك، تبقى بعض الآراء النقدية لنقاد المقرء - وخاصة «باروخ سبينوزا» - لها وجاهتها أيضاً. ومن هنا تتخلق الحيرة والتشوش للذان يصيبان الباحث فى مثل هذه الدراسات، خاصة الباحث الذى يسعى صوب «الحياة العلمى»، ومن ثم فتلك ضريبة «الأمانة العلمية».

عموماً، فهذه فى النهاية رؤية بحثية لموضوع «البطولة والبطل فى أسفار المقرء» وسواء أصابت (كلياً أو جزئياً) أو أخطأت (كلياً أو جزئياً أيضاً)، فإننى أقدمها أملاً أن تقدم «معرفة ما» تفيد القارئ العربى ، وتضيف - ولو نذراً يسيراً - للمكتبة العربية.

والله من وراء النوايا،

الزقازيق

يونيو ٢٠٠٦م



## الباب الأول

### مفاهيم نظرية تأسيسية



# الفصل الأول الفولكلور



## الفصل الأول

### الفولكلور

إن المصطلح «فولكلور Folklore»، والذي يعنى حرفياً (المعرفة الشعبية)، هو مصطلح محدّد بوجه عام للمعرفة المنقولة من جيل إلى آخر شفاهياً أو بالمحاكاة<sup>(١)</sup>. وكان عالم الآثار الإنجليزي «ويليام جون تومز William John Thoms» هو أول من استخدم هذا المصطلح عام ١٨٤٦ م ليحل محل مصطلح «الأثرية الشعبية Folk Antiquities»<sup>(٢)</sup> وسرعان ما تبني الباحثون في مختلف البلدان هذا المصطلح، ومن ثم أصبح اصطلاحاً عالمياً، ويدل مصطلح «Folkloristics» ليدل على العلم الذي يدرس المادة نفسها<sup>(٣)</sup>.

وقد تعددت تعريفات الفولكلور، ومنها تعريفات كل من «سميث» و «باسكوم» و «بوتكين»، و «هيرزوج»<sup>(٤)</sup>، ولكن يمكن الاقتصار هنا على تعريفين - أغلب الظن أنهما أشمل التعريفات - وأولهما هو تعريف «فاروق خورشيد» حيث يعرف الفولكلور بأنه (المصطلح الذي يطلق على الممارسات العملية والقولية والاحتفالية

(١) Wagley , Charles, "Folklore", In Lexicon Univrsal Encyclopedia, Lexicon Pub., Inc., New York, 1986, Vol. 8, P. 203.

(٢) إلکزاندەر هجرتی کراب: علم الفولكلور، ترجمة: أحمد رشدي صالح، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧ م، ص ١٧.

(٣) يورى سوکولوف: الفولكلور - قضايا وتاريخه، ترجمة: حلمى شعراوى وعبد الحميد حواس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١ م، ص ١٧.

(٤) يعرف «سميث» الفولكلور بأنه (المواد القولية) ويعرفه «باسكوم» بأنه (فن القول)، ويضيق كل من «بوتكين» و «هيرزوج» (على أنه (محدد للثقافة عمومًا، وهي الثقافة المنقولة شفويًا).

د. محمد الجومرى: علم الفولكلور، الجزء الأول: دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٨ م، ص ٣٧ : ٣٨.

للشعب بصورتها التلقائية الجمعية، أى أنه تيار الحياة الثقافية الشعبية المتدفق والمستمر، يضاف إليه باستمرار مكتسبات جديدة وخبرات جديدة تضاف إلى الموروث المتبقى فتثريه وتطور فيه مما يجعله مستمراً فى الوجود والحياة<sup>(٥)</sup>.

أما التعريف الثانى، فهو تعريف «سبينوزا»، حيث يعرف الفولكلور بأنه (الرصيد المتراكم لما جربته النوع الإنسانى وما تعلمه وما قام بممارسته عبر العصور فى شكل معرفة شعبية موروثة تميزاً لها عما يمكن أن يُسمى بالمعرفة العلمية)<sup>(٦)</sup>.

وقد حدث الاهتمام بالفولكلور فى أوربا منذ حركة النهضة، ومع الثورتين الفرنسية والصناعية، من خلال كتابات وترجمات كل من «جيمس مكفرسون» و «هردر» و «بريتانو»<sup>(٧)</sup>. كذلك كان أول من تعامل مع الفولكلور - وإن لم يطلقاً عليه هذا الاسم - فى القرن التاسع عشر، هما الأخوان «يعقوب وفيلهلم جريم»، اللذان جمعاها جمعاً منظماً وحاولا تصنيفه وشرحه وتحليله<sup>(٨)</sup>.

وتعددت بعد ذلك أسماء العلماء الذين اهتموا بالفولكلور وبدراسته وعلى رأسهم: «ماكس مولر»، و «أندرو لانج»، و «جيمس فريزر» و «كلاوستون»، كما تأسست جميعات الفولكلور - مثل الجمعية الإنجليزية والجمعية الأمريكية - وذلك فى السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر<sup>(٩)</sup>.

(٥) فاروق خورشيد: السير الشعبية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م ص ٢٠.

(٦) فوزى العنتيل: الفولكلور ما هو - دراسات فى التراث الشعبى، دار المسيرة، بيروت، ط ٢، ١٩٨٧م، ص ٤١.

(٧) فوزى العنتيل: بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ١٢: ١٥.

(٨) ماك إدوارد ليتش: «الذين جعلوا من الفولكلور مادة دراسة علمية» (ضمن كتاب «الفولكلور الأمريكى»، تأليف ٢٥ باحثاً من المتخصصين، ترجمة: نظمى لوقا، مطبعة دار العالم العربى، القاهرة، ١٩٨٠م، ص ٣٨).

(٩) المرجع نفسه، ص ٤١ : ٤٥.



ومنذ نهاية القرن التاسع عشر، اعترفت العديد من الجامعات الأوروبية بعلم الفولكلور وأدرجته في برامجها التدريسية<sup>(١٠)</sup>. وفي بداية القرن العشرين، اكتملت مناهج بحث مواد الفولكلور وتبلورت نظرياته كعلم مستقل قائم بذاته له مباحثه المستقلة<sup>(١١)</sup>.

أما الفولكلور اليهودي، فيعتبر «ماكس جرونفالد Max Grunwald» (١٨٧١ - ١٩٥٣م) أول الدراسين الذين اهتموا اهتماماً علمياً به وبدراسته، فقد نشر مئات الكتب والمقالات التي تتناول بالجمع والتحليل جوانب مختلفة من ذلك الفولكلور، كما أنشأ في عام ١٨٩٨م جمعية الفولكلور اليهودي بهدف التشجيع على جمع هذا الفولكلور. وبعد «جرونفالد» ببضع سنوات بدأ «شلومو هاكوهين رابوروت» الذي اشتهر باسم «آنسكى Ansky» اهتمامه بالفولكلور اليهودي، واستطاع أن يترجم هذا الاهتمام إلى عمل علمي حقيقى منظم، كما قاد البعثة الإثنوجرافية اليهودية الأولى التي استمرت سنتين (١٩١٢ - ١٩١٤م) في دراسة العديد من القرى في شرق بولندا، مما أسفر عن جمع عدد كبير من الحكايات الشعبية والصناعات الفنية والمخطوطات الدينية اليهودية<sup>(١٢)</sup>.

وقد ركز الدارسون اهتمامهم في البداية على جمع الحكايات الشعبية ودراستها لأنهم يعتبرونها قد لعبت دوراً هاماً في تاريخ اليهود لارتباطها بتعلم العقيدة بشكل لا يوجد عند أى جماعة أخرى - من وجهة نظرهم. ويذهب هؤلاء الدارسون في تحليل ولع اليهود بالحكايات وأهميتها لديهم بأن التوراة نفسها تورد في السفر الأول منها مجموعة من الحكايات عن الخلق وأصل الكون، فضلاً عن الأعمال الخارقة للأبطال والملوك.

(١٠) أحمد رشدى صالح: الفنون الشعبية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، ١٩٦١م، ص ١٥.

(١١) صفوت كمال: مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي، وزارة الإعلام، الكويت، ط ٧، ١٩٨٦م، ص ٢٤.

(١٢) د. أحمد على مرسي ود. فاروق جورى، الفولكلور والإسرائيليات، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م،

وقد أوقف عدد من الدراسين اليهود جهودهم على دراسة الحكايات الشعبية ومنهم «موشى جاستر Moshe Gaster» (١٨٥٦ - ١٩٣٩م) الذى انتُخب رئيساً لجمعية الفولكلور اليهودى عام ١٩٠٧م، ونشر فى عام ١٩٢٤م مجموعة من الحكايات تحت عنوان (عبر الأخبار) التى تضم ٤٥٠ حكاية أخلاقية جمعها من مصادر عبرية مختلفة مخطوطة ومطبوعة . وفى عام ١٩٠٢م، صدر لـ «يعقوب بن أبراهام» كتاب (معسيه) أو (الحكايات الخرافية العبرية) الذى كتبه باليديشية<sup>(١٣)</sup> وصدرت له ترجمة إنجليزية عام ١٩٣٤م. كما قام «لويس جينزبرج Louis Ginzberg» (١٨٧٣ - ١٩٣٥م) بمساعدة «جاستر» فى التعليق على كتاب (معسيه)، وخاصة القصص الأخيرة منه<sup>(١٤)</sup>.

وكانت الأجاده (هجاداه)<sup>(١٥)</sup> موضوعاً لسلسلة الدراسات التى بدأها «جينزبرج» عام ١٨٩٩م، وانتهت بفكرة أثارت دويماً كبيراً آنذاك هى فكرته عن الترتيب المنظم للتراث الدينى اليهودى المتناثر فى آلاف الأماكن المختلفة.

وقد جمع «جينزبرج» مجموعة كبيرة من النصوص وربَّها، مكوناً ملحمة شعبية دينية لليهود، وقدم فى المجلدات الأربعة الأولى من (أساطير اليهود) (١٩١٠ - ١٩١٣م) روايات عديدة عن الشخصيات الدينية المعروفة فى التراث الدينى اليهودى، وفى عام ١٩٢٥م صدر مجلدان يحتويان على الملاحظات، كما صدر عام ١٩٣٨م فهرس لهذه المجلدات جميعاً<sup>(١٦)</sup>.

(١٣) اليديشية: لهجة استخدمها اليهود الغربيون (الإشكناز) فى أوروبا منذ القرن العاشر الميلادى وحتى القرن الثامن عشر الميلادى وهى خليط من: العبرية والألمانية واللغات السلافية.

(١٤) د. أحمد مرسى ، د. فاروق جودى، المرجع نفسه، ص ١٦ : ١٩.

(١٥) الأجاده أو (الهجاداه): كلمة ذات أصول آرامية، وتعني (الأسطورة / الحدوتة الفولكلورية)، وهى تشير إلى الفقرات والقطع التلمودية التى تعالج الجوانب الأخلاقية وتتخذ الشكل القصصى أو الوعظى.

والأسلوب الاجادى هو الغالب فى «الجمارا» (القسم الثانى من التلمود)، بينما الأسلوب الهلاخى (التشريعى) هو الغالب فى «المشنا» (القسم الأول من التلمود).

(١٦) د. أحمد على مرسى و د. فاروق محمد جودى: المرجع السابق، ص ١٩ : ٢١.

ويعتبر دارسو الفولكلور اليهودى «يهودا لايب كاهان» واحداً من أهم الذين جمعوا فولكلور يهود شرق أوربا فى العقود الأولى من القرن العشرين، كما يعتبرون الميدان الذى عمل فيه نقطة تحول هامة فى دراسات الفولكلور اليهودى.

وقد صدر لـ «كاهان» فى عامى ١٩١١، ١٩١٢م مجلدان يضمنان مجموعة كبيرة من الأغاني اليبديشية الشعبية التى تعكس تقاليد يهود شرق أوربا وتضم مختلف الأغاني التى يغنونها فى المناسبات المتعددة، ووضع «كاهان» كذلك برنامجاً لنشر عدد كبير من النصوص الشعبية التى جمعها. وتأتى أهمية «كاهان» من وجهة نظر دارسى الفولكلور اليهودى - من أنه كان فى عمله كجامع للفولكلور على وعى كامل بأسلوب الجمع العلمى المنظم الذى استقر بعد ذلك بوقت طويل<sup>(١٧)</sup>.

وبدأ الاهتمام بدراسة الفولكلور فى فلسطين يأخذ شكلاً منظماً منذ بداية العقد الثانى من هذا القرن، وبدأ التركيز على المواد الشعبية العربية واليهودية وجاءت «منشورات (رشوموت)» لتضع حجر الأساس فى بناء البحث الفولكلورى فى فلسطين على أيدي الدراسين اليهود. وأسفر نشاط الجامعيين والدراسين من أجل جمع الفولكلور ودراسته عن إنشاء جمعيتين تشرفان على هذه الجهود وترعانها وتنشران نتائجها:

الجمعية الأولى هى «الجمعية العبرية للفولكلور والإثنولوجيا» التى تأسست عام ١٩٤٢م، وكان أول رئيس لها هو «ناحوم سلوشتر Nahum Slouschz». وقد أصدرت هذه الجمعية مجلة تحمل اسم «يدعام» (يد الشعب)، وذلك فى عام ١٩٤٨م. أما الجمعية الثانية، فهى «المعهد الفلسطينى للفولكلور والإثنولوجى» الذى أنشأه «رافاييل باتاى Raphael Patai» و «يوسف يوثيل ريفلين Joseph Joel Rivilin» وقد أصدر هذا المعهد مجلة «عيدوت» (الأعراف / الجماعات) التى استمرت ثلاث سنوات (١٩٤٥ - ١٩٤٨م). وبإنشاء هاتين الجمعيتين، تلقى الباحثون فى الفولكلور اليهودى دفعة قوية أخرى<sup>(١٨)</sup>.

(١٨) المرجع نفسه، ص ٢٤ : ٢٥.

(١٧) المرجع نفسه، ص ٢٢ : ٢٤.

وهناك العديد من الشخصيات الأخرى التي ساهمت في الدراسات الفولكلورية اليهودية، ومنهم: «ليو فينر Leo Wiener»، و«شموئيل ليتمان Shmuel Lehman»، و«برنارد هيلر Bernard Heller» الذي يعتبر من أشهر العلماء في دراسة الحكايات الشعبية و«نافتولي جروس Naftoli Gross» الذي تتضمن مجموعته ٥٤٠ حكاية ييديشية<sup>(١٩)</sup>.

وتأتى الخطوة التالية الهامة في دراسات الفولكلور اليهودى عندما بدأ الدراسون فى تطبيق نظم الفهرسة والتصنيف العالمية على ما جمعه. وفى عام ١٩٥٤م، قدم «دوف نويمان Dov Neuman» رسالته لنيل درجة الدكتوراه فى الفولكلور من جامعة «إنديانا» فى الولايات المتحدة الأمريكية عن (فهرس الموتيف فى الأدب التلمودى والمدراشى) معتمداً بصفة أساسية على مصادر «لويس جينزبرج» وملاحظاته. وقد استجابت هيئات عديدة فى إسرائيل لدعوة «نويمان» للاهتمام بالفولكلور واقتراحه بتكوين أرشيف علمى يتضمن المواد الفولكلورية المختلفة، وتعاون معه كثيرون، منهم محررو جريدة (أومير = القائل) اليومية التى تصدر فى تل أبيب<sup>(٢٠)</sup>.

وقد عُقدت العديد من المؤتمرات التى خُصِّصت للدراسات الفولكلورية اليهودية. فقد عُقد المؤتمر الأول فى تل أبيب (١ - ٥ سبتمبر ١٩٥٩م)، وعُقد المؤتمر الثانى فى حيفا (١٨ - ٢٠ مارس ١٩٦١م) وخُصِّص لموضوع «النبى إيليا فى الفولكلور اليهودى (الأدب الشعبى والحياة الشعبية)». وفى المؤتمر الثالث للدراسات اليهودية الذى عُقد فى القدس (٢٥ يوليو - ١ أغسطس ١٩٦١م) خُصِّص قسم هام من مناقشات المؤتمر وجدول أعماله للفولكلور اليهودى. وفى عام ١٩٦٣م، عُقد المؤتمر الوطنى الخامس للفولكلور اليهودى فى «بشر سبع»، كما عُقد المؤتمر السابع للحكايات الشعبية العبرية

(١٩) المرجع نفسه، ص ٢٥ : ٢٦.

(٢٠) المرجع نفسه، ص ٢٦ : ٢٧.

فى «تل أيب» (١٨ - ٢٠ مايو ١٩٦٣م)، كما عقد معهد أبحاث الأجادا مؤتمراً تحت رعاية وزارة الأديان الإسرائيلية (٤ - ٥ أغسطس ١٩٦٣م) وخُصِّص هذا المؤتمر لدراسة موضوع (الإحسان فى القصص الشعبى الأجادى وقصص ما بعد التلمود).

وقد أنتجت هذه المؤتمرات أثرها فى إنشاء العديد من أقسام الفولكلور، علاوة على قسم أبحاث الحكايات الشعبية للاهتمام بموضوعات الفولكلور بهدف تدعيم البحث فى كل مظاهر الفولكلور والإثنولوجى اليهودى بالتعاون مع الجمعيات الفولكلورية اليهودية العالمية<sup>(٢١)</sup>.

أما عن سمات مواد الفولكلور، فإنها تتلخص فى سمات (العراقة)، وهذا لا يعنى أن تكون هذه المواد ميتة، بل يشترط فيها سمة (الحياة)، كما يجب أن تكون تلك المواد (دراجة الأسلوب)<sup>(٢٢)</sup>.

كذلك تتسم مواد الفولكلور بـ (عفوية الإبداع)، ومن هنا تكتسب سمات تراثية (كالجهل بالمؤلف والجهل بالنماذج التاريخية الجغرافية للأشكال الأساسية). كذلك مما يميز مواد الفولكلور سمة (التداول) من خلال ذاكرة الإنسان<sup>(٢٣)</sup>.

وعلاوة على ذلك، تتسم المواد الفولكلورية بـ (قابلية التغير) حيث لا تتخذ شكلاً ثابتاً، بل تُعتبر نماذج تقريبية يعترضها التغير من زمن لآخر ومن جماعة لآخرى بل من مؤدٍ لآخر<sup>(٢٤)</sup>.

وأما عن وظائف الفولكلور، فإنه بشكل عام يعيد إنشاء التاريخ الفكرى للإنسان كما تمثله أصوات العامة<sup>(٢٥)</sup>. كذلك يقوم الفولكلور بعدة وظائف إشباعية وتعليلية

(٢١) د. أحمد علي مرسى و د. فاروق محمد جودى: المرجع السابق، ص ٢٦ : ٢٧.

(٢٢) أحمد رشدى صالح: المرجع السابق، ص ٢٥ : ٢٨.

(٢٣) فوزى العتيل : الفولكلور ما هو ؟ ...، ص ٢٦.

(٢٤) المرجع نفسه، ص ٢٧.

(٢٥) الكزاندر هجرى كراب: المرجع السابق، ص ١٧.

وتعليمية وتوجيهية، حيث يشبع الأدب الشفاهى مثلاً - وهو أحد مواد الفولكلور - رغبات البشر نحو التعالى بعالمهم الدنيوى. كذلك تجيب بعض مواد الفولكلور - كالأساطير والحكايات التعليلية - على الأسئلة التى تسبب قلقاً دائماً للإنسان عن كيفية خلق العالم والإنسان وما إلى ذلك. وعلاوة على ذلك يؤيد الفولكلور العادات والنماذج السلوكية فى ثقافة ما، بالإضافة إلى أن بعض مواد الفولكلور - كالأمثال - تعمل على إرشاد أعضاء المجتمع إلى مجموعة المبادئ السلوكية الحكيمة وإلى السلوك الاجتماعى المناسب<sup>(٢٦)</sup>.

وقد صنف «ريتشارد دورسون» موضوعات الفولكلور تحت ثلاثة أنواع رئيسية هى: الأدب الشفاهى، والثقافة المادية، والعادة والاحتفال<sup>(٢٧)</sup>.

وما يهمنى هنا من موضوعات الفولكلور السابقة فى هذا الكتاب هو الأدب الشفاهى والذى يمكن أن يطلق عليه الأدب الشعبى. والأدب الشعبى هو (الأدب الذى يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه ويمثل تفكيره يعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية)<sup>(٢٨)</sup>. وهو أيضاً (المعرفة الرئيسية للشعوب غير المثقفة والمنقولة عن طريق المشافهة)<sup>(٢٩)</sup>. وهو فى تعبير أشمل (المصطلح الذى يطلق على المعطى القولى المرتبط بالذات الجمعية والمعبر عنها، ولكنه معطى قولى دخله التنظيم والترتيب وخضع للقواعد الفنية واندرج فى أشكال فنية محددة لها قواعدها وأصولها، وخضع لنوع من الحرفية التى تحقق له انسجاماً فى الشكل والموضوع معاً. وهو مع كل هذا جزء لا

Dorson , Richard M. "Folklore" , In The New Encyclopaedia Britannica, William Benton Publishers, Chicago, 1981, vol , 7, PP 463: 464.

Ibid., P. 463. (٢٧)

(٢٨) د. حسين نصار: الشعر الشعبى العربى، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة الطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٢م، ص ١٠.

Thompson, Smith, "Folk Literature" , In The Encyc. Britannica, vol. 7, P. 454. (٢٩)



يتجزأ من الماثور الشعبي حيث يمثل المجموع ويعبر عن الحس الجماعى، ويعكس آلام وأحلام المجموع وأشواقه<sup>(٣٠)</sup>.

ولابد للأدب الشعبى أن يكون أدباً مثقفاً يحمل مضموناً يمد أفراد المجتمع بما يحتاجون إليه من المعارف والفنون<sup>(٣١)</sup>.

وتتضمن أنواع الأدب الشعبى: الأساطير والملاحم والحكايات الشعبية والأمثال والألغاز والرقى والتعاويذ والأغاني الشعبية والدراما الشعبية والنكتة.

وبالنسبة للأساطير **Myths**، فإن تعريفاتها تعددت وتنوعت تبعاً للاتجاهات البحثية التى حكمت نظرة العلماء والباحثين إليها. ووفقاً لـ «مالينوفسكى»، فالأسطورة هى (بعث روائى لحقيقة أرلية يروى لإشباع رغبات دينية عميقة وحاجات أخلاقية ومتطلبات اجتماعية واحتياجات عملية)<sup>(٣٢)</sup>.

ويذكر «كاسيرر» أن الأسطورة تعيش فى عالم من الأفكار المجردة، وهو العالم الذى تعتبره الأسطورة محسوساً منذ بدايته إلى نهايته، إلا أن علاقتها بذلك العالم لا تكشف عن الأزمة التى تبدأ بها المعرفة الإدراكية<sup>(٣٣)</sup> ويضيف «كاسيرر» بأن الأسطورة تتوقف بشكل أكبر على الأحداث، أكثر من توقُّفها على الصور المجردة والتمثيلات<sup>(٣٤)</sup>.

أما الملحمة **Epic**، فهى (قصيدة روائية طويلة عن موضوع جاد، تحكى بأسلوب

(٣٠) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٣م؛ ص ١٠٥.

(٣٢) Malinowski, Bronislaw, Magic, Science and Religion and other essays, Doubleday & Company, Inc., New York, 1954, P. 101.

(٣٣) Cassirer, Ernest, The Philosophy of Symbolic Forms, Vol.2: Mythical Thought, Translated by Raphael Manheim, Yale university press, U. S. A, 1955, P.35.

(٣٤) Cassirer. Ernest, An Essay on Man - An introduction to A Philosophy of Human culture, yale Univertsity press, U. S . A., 1944, P. 73.

رفيع عن شخصية بطولية يتوقف على مآثرها وأفعالها مصير أمة ما أو شعب ما<sup>(٣٥)</sup>. وترتبط نماذج القصص البطولية (الساجاجا Sagaja) وقصص المغامرات الخيالية (الرومانس Romance) إلى حد بعيد بالملحمة. وتنقسم الملاحم إلى: نصوص بدائية (شفوية Oral) وأخرى ثانوية (مكتوبة Written)<sup>(٣٦)</sup>.

والحكاية الشعبية **Folktale** هي (اصطلاح فضفاض يستوعب حشداً هائلاً من السرد القصصى الذى تراكم على مر الأجيال، والذي حقق الإنسان بواسطته كثيراً من مواقفه ورَسَّبَ الجانب الأكبر من معارفه، ليس وقفاً على جماعة دون أخرى ولا على عصر دون آخر)<sup>(٣٧)</sup>.

وقد نشأت الحكاية الشعبية على امتداد «الحدوتة»، وموضوعها أوسع نطاقاً وأرحب مجالاً، كما أنها كانت وعاء للكثير من أحداث التاريخ، وهى تتخذ أبطالها فى كثير من الأحيان من البشر والحيوانات والحشرات والطيور والجن والعفاريت والشياطين، وتتخذ من هؤلاء وسيلة للرمز والتخفى وراء هذه الشخصيات المستعارة لتقوم بدور الناقد لحاكم أو لشخص ما<sup>(٣٨)</sup>.

وتتضمن الحكاية الشعبية العديد من الأنواع:

ومن هذه الأنواع «الحرافة Fable»، وهى (حكاية من حكايات الحيوان تشتمل على موعظة أخلاقية، وهى حكاية قصيرة تظهر فيها الحيوانات فى صورة شخصيات تتحدث وتتصرف كالأدميين، ولو أنها فى العادة تحتفظ بخصائصها الحيوانية، ولها

Candelaria, Frederick H. & Strange, William C. , Perspective On Epic, Allyn and (٣٥) Bacon, Inc, Boston, 1965, P. 145.

Merhant, Paul, "Epic" , In Lexicon Universal Encyclopedia..... , vol. 7, P. 217. (٣٦)

(٣٧) د. عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ١١.

(٣٨) د. محمد فهمى عبد اللطيف: الحدوتة والحكاية فى التراث القصصى الشعبى، دار المعارف، القاهرة،

١٩٧٩م، ص ١٨ : ٢٤.

بحكم أغراضها اتجاه أخلاقي<sup>(٣٩)</sup>. وتظهر هذه الخرافات فى المدونات المبكرة للحضارات التى انتشرت على نحو واسع<sup>(٤٠)</sup>.

ومن أنواع الحكايات الشعبية «قصة الخوارق Legend» وهى (حكايات شعبية يعتبرها كل من الراوى والمستمع خيالية بشكل صرف، والخط الفاصل فيها بين اليقين والشك غير واضح يختلف من ثقافة إلى أخرى ومن شخص إلى آخر)<sup>(٤١)</sup>.

وقصص الخوارق ليست مدونات تاريخية، ولكنها على الرغم من ذلك قد تشتمل على شخصيات وحقائق تاريخية. والغرض من هذه القصص هو تفسير أو تمجيد أنساب وتاريخ جماعة ما<sup>(٤٢)</sup>. ويرى الدراسون أن قصة الخوارق هى تاريخ للنوع الإنسانى، كما أنها تختلف عن حكايات الجنّيات فى كونها ترتبط بشخص حقيقى أو مكان أو ظاهرة اجتماعية أو دينية، وقد يكون غرضها التعليل<sup>(٤٣)</sup>.

ومن أنواع الحكايات الشعبية أيضاً «حكايات الجنّيات Fairy Tales». وهى (أحدثة متواترة بالرواية الشفاهية مشورة ولها قدر من القوام، كما أنها جادة فى الغالب). وهى تتمركز حول بطل فقير وحيد، لكنه لا يلبث بعد سلسلة من المغامرات التى تلعب الخوارق فيها دوراً ملموساً أن يصل إلى هدفه ويعيش حياة سعيدة إلى النهاية. وعلى الرغم من ذلك، لا تخلو حكايات الجنّيات من عنصر المرح)<sup>(٤٤)</sup>.

كذلك من بين أنماط الحكاية الشعبية، «حكاية الحيوان»، وهى (قصة تكون فيها الحيوانات هى الشخصيات الرئيسية). وهى تعد من أقدم أشكال الحكايات الشعبية، إن

(٣٩) فورى العتيل: الفولكلور ما هو؟.....، ص ١٧٦.

(٤٠) Cheney, Donald, "Fable", In Lexicon universal Encyclopadia....., vol. 8, P. 4.

(٤١) Thompson, Smith, op. cit, P. 459.

(٤٢) Eves, Howard, "Legend", in Lexicon Universal Encyclopedia....., vol. 17, p. 169.

(٤٣) فورى العتيل: الفولكلور ما هو؟.....، ص ١٩٧.

(٤٤) الكزاندر هجرى كراب: علم الفولكلور.....، ص ٢٨.

لم تكن أقدمها على الإطلاق<sup>(٤٥)</sup>. وحكاية الحيوان فى أبسط صورها حكاية شارحة أو مفسرة من حيث جوهرها، كما أنها تكون شديدة القصر وتكون عناصرها الجزئية قليلة العدد<sup>(٤٦)</sup>.

والنوع الرابع من أنواع الأدب الشعبى هو «المثل Proverb» وهو (ذلك الكلم الماثور القصير الذى يستوعب حكمة الشعب، ويُستشهد به فى مختلف مواقعه)<sup>(٤٧)</sup>. والمثل فى شكله الأساسى يعبر عن حقيقة مألوفة صيغت فى أسلوب سهل مختصر حتى يتداوله جمهور واسع من الناس. والخاصيتان الأساسيتان فى المثل هما: الطابع التعليمى من حيث الموضوع، والاختصار والتركيز من حيث الأسلوب، وهذا التركيز تزيده عوامل مساعدة كالجناس اللفظى والتقفية<sup>(٤٨)</sup>.

والنوع الخامس من أنواع الأدب الشعبى هو «اللفز Riddle»، وهو (شكل أدبى قديم قدم الأسطورة والحكاية الخرافية ويساويهما فى الانتشار). وهو لم يكن مجرد كلمات محيرة تطرح للسؤال عن معناها، وإنما هو فى جوهره «استعارة»، والاستعارة تنشأ نتيجة للتقدم العقلى فى إدراك الترابط والمقارنة وإدراك أوجه الشبه والاختلاف، كما أنه يحتوى على عنصر الفكاهة<sup>(٤٩)</sup>. والألغاز لا تنهض بمجرد الرياضة العقلية فحسب، ولكنها تقوم بوظيفتين أساسيتين: وظيفة ثقافية وأخرى نفعية، إلى جانب وفائها بالسمر وشغل الفراغ<sup>(٥٠)</sup>.

(٤٥) فوزى العتيل: الفولكلور ما هو؟...، ص ١٧٥.

(٤٦) ألكزاندر هجرى كراب: المرجع السابق، ص ١١٧.

(٤٧) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور...، ص ١١٦.

(٤٨) ألكزاندر هجرى كراب: علم الفولكلور...، ص ٢٣٥.

(٤٩) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير فى الأدب الشعبى، مكتبة غريب، القاهرة، ط ٣، ١٩٨٩م، ص ١٩١.

(٥٠) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور...، ص ١١٦.

أما الرقى والتعاويد، وهى من أنواع الأدب الشعبى أيضاً، فهى (مقطعات تقترب بالحركة والإشارة والتوسل بالمادة). وقد انشعبت الرقى والتعاويد بدورها عن الأساطير القديمة<sup>(٥١)</sup>.

وأما الأغاني الشعبية Folk Songs، فهى (نوع من الغناء معروف عالمياً فى الغالب، وحيث لا يوجد تدوين لذلك النوع من الغناء، فإنه من المحتمل أن تفقد المعلومات المتعلقة به) والأغاني الشعبية تتضمن استخدام الموسيقى التى يختلف تراثها من منطقة إلى أخرى<sup>(٥٢)</sup>. كذلك تسير الأغاني الشعبية دورة الحياة من الميلاد إلى الطفولة فالشباب إلى نهاية العمر، وهى التى تعين على العمل وتدعو إلى السمر وتعبر عن الجانبين الروحى والمادى من حياة الإنسان<sup>(٥٣)</sup>.

وتتنمى الدراما الشعبية Folk Drama إلى الأدب الشفاهى الموهل فى القدم. وفى العديد من أجزاء عالم ما قبل المدنية أو الحضارة، توجد الرقصات بالآقنعة التى تصور الشخصيات الحيوانية أو الإنسانية، وأحياناً تحتوى هذه الرقصات على الكلام أو الغناء<sup>(٥٤)</sup>.

وأخيراً هناك النكتة Joke، وهى (خبر قصير فى شكل حكاية، أو هى عبارة أو لفظ يثير الضحك). وهى نتاج أدبى ينبع من دافع نفسى جمعى، شأنها شأن الحكاية الخرافية والأسطورة وما إلى ذلك، ولكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنها قد تُعين فى يُسر على تحديد الزمان والمكان اللذين نشأت فيهما<sup>(٥٥)</sup>.

(٥١) المرجع نفسه، ص ١١٥.

(٥٢) Thompson, Smith, Op . Cit. , P. 457.

(٥٣) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور، ص ١١٥.

(٥٤) Thompson, Smith, Op . Cit. , P. 457.

(٥٥) د. نبيلة إبراهيم: المرجع السابق، ص ٢١٩.

وفى ختام هذا الفصل ، تجدر الإشارة إلى أثر التدوين على المآثورات الشفاهية،  
فانتقال المآثورات الشفاهية إلى التدوين لا يقدح فى صلاحيتها كـ «فولكلور» بل  
بالأحرى نجد أن تثبيت شكل هذه المآثورات يساعد على حفظها حية، ويعمل على  
إذاعتها وبثها بين أولئك الذين لم تكن هذه المآثورات أليفة أو لم تكن أساسية بالنسبة  
لهم<sup>(٥٦)</sup>.

\* \* \* \*

---

(٥٦) فورى المتيل: الفولكلور ما هو؟...، ص ٦٨.

## الفصل الثانى

### البطولة والبطل فى الأدب الشعبى





## الفصل الثاني

### البطولة والبطل فى الأدب الشعبى

البطل فى اللغة العربية هو اسم من الفعل «بَطَلَ»، ويعنى «الشجاع الذى تبطل جراحته فلا يكثر لها، ولا تبطل نجاته». وقيل إنما سُمى «بَطَلًا» لأنه «يُبْطِل» العظائم بسيفه، وقيل سُمى «بَطَلًا» لأن الأشدء «يُبْطَلون» عنده، وقيل كذلك هو الذى «تَبْطُل» عنده دماء الأقران فلا يدرك عنده ثار من قوم أبطال، والفعل يأتى أيضاً فى الوزن المشدد «تَبَطَّل» أى صار شجاعاً وبطلاً<sup>(١)</sup>.

أما فى اللغة العبرية، فإن الاسم الذى يدل على ذلك المعنى هو اللفظ (جَبُور) الذى يعنى عدة معانى، منها: «القوى - الجبار - الشجاع - البطل - المحارب»<sup>(٢)</sup>. والبطولة «جَبُوراه» من الفعل الثلاثى المجرد «جَابَر» بمعنى أن يكون قوياً. أن يكون جباراً<sup>(٣)</sup>.

والبطل فى الاصطلاح هو «الشخصية الرئيسية فى حكاية أو ملحمة من النوع المعروف بالأدب البطولى»<sup>(٤)</sup>، كما أنه، «القائد القوى الملهم الذى يستطيع تحديد مسار التاريخ»<sup>(٥)</sup>. ويشير مصطلح البطل أيضاً إلى «الأشخاص الذين اشتهروا بإنجازاتهم الرائعة أو بصفاتهم النبيلة»<sup>(٦)</sup>.

(١) جمال الدين بن منظور: لسان العرب، الجزء الثالث عشر، طبعة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر (مصورة عن طبعة بولاق ١٣٠٠هـ)، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٥٩.

(٢) راؤين جروسمان: قاموس عبرى - إنجليزى كامل يتضمن مفردات العبرية فى جميع عصورها، دار نشر «دفير»، تل أبيب، ١٩٤٤، ص ٥٣. (عبرى).

(٣) المرجع نفسه، ص ٥٣.

(٤) Werblowski, R. J. Zwi, "Hero Worship" In The New Encyclopaedia Britannica....., (٤) Vol. 8. P. 822.

Mades, Leonard, "Hero and Heroine", In The Encyclopedia Americana, Americana (٥) Corporation, connecticut, 1980, Vol. 14, P. 144.

Ibid., (٦)

وترجع فكرة البطولة إلى اعتبار البطل الموصوف في القصص البطولى بأنواعه بمثابة تعبير فنى واع ولا واع فى نفس الوقت عن رغبة دفينه فى أنفسنا، هذه الرغبة تشق طريقها إلى التحقق بدخولها فى تجربة تثير فى نفوسنا ما تثيره التجارب الواقعية من انفعال، وتجعلنا نتهياً لتلقى هذه التجارب الواقعية بخبرة سابقة تنطوى على إدراك لما يقتضيه وجودنا المتطور من توضحية مستمرة<sup>(٧)</sup>.

أما فكرة عصر البطولة، فقد نشأت عن فكرة أخرى مؤداها الاعتقاد بأن الأبطال عاشوا فى عصور موعلة فى القدم، وهى العصور التى يحكى عنها راوى القصص البطولى<sup>(٨)</sup>. فى تلك العصور السحيقة، كان البطل يعتبر شخصاً مقدساً، وكان يُعتقد بانحداره من سلالة الآلهة. ولم تكن خوارقه تقف عند حد نجاته هو من الموت، بل كانت تمتد إلى نجاة شعبه معه، مما جعلهم يشعرون بأنه هو الذى يهبهم الحياة. ومن هنا، ظهرت عبادة الأبطال فى عصور الإنسانية الأولى، حيث كان الأبطال يبدون لمن حولهم رموزاً خفية غيبية مجهولة لأشياء إلهية مقدسة<sup>(٩)</sup>. ومن ثم، فإن البطولة تعتبر ظاهرة عالمية فى الغالب<sup>(١٠)</sup>.

وللبطل معنى سيكولوجى لكل من الفرد والمجتمع: للفرد الذى يسعى إلى اكتشاف شخصيته وتأكيدها، وللمجتمع ككل والذى لديه حاجة موازية لتأسيس هويته الجماعية<sup>(١١)</sup>. وفى هذا الصدد، يذكر «السواح» أن «فرويد» يرى أن البطل شأنه كشأن صاحب الحلم، يخضع لتحويلات سحرية، ويقوم بأفعال خارقة ما هى إلا

(٧) د. شكرى محمد عياد: البطل فى الأدب والأساطير، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٥٩م، ص ٦٣.

(٨) Werblowski, R. J. Zwi, OP CIT., P. 822

(٩) د. شوقى ضيف: البطولة فى الشعر العربى، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٤م، ص ٩.

(١٠) Mades, Leonard, Op. Cit., P. 144.

(١١) Henderson, Joseph L., "Ancient Myth and Modern Man", In *Man and his synibols* By Karl G. Jung and others, Dell Publishing, Co., Inc., New York, 1964, P. 101.

صدى للرجبات والأمانى المكبوتة التي تنطلق من قيودها بعيداً عن رقابة العقل الواعي، الذي يمارس دور الحارس على بوابة اللاشعور<sup>(١٢)</sup>.

أما عن نشأة الصورة الرمزية للبطل من الناحية الأنثروبولوجية، فتذكر «د. مها الكردى» أنها نبعت من الحاجة الأساسية لوجود إله، وهى فكرة قديمة جداً فى تاريخ البشرية بشكل عام، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بنمط الأب. فمنذ طفولة الإنسانية، ظهرت فكرة وجود كائن قوى لأبدٍ منه، وبالتالي نشأت العلاقة الجدلية بين الإنسان والإله. فالإنسان منذ عصور سحيقة أوجد لنفسه إلهاً مادياً ومعنوياً فى الوقت ذاته وأسقط عليه كل صفات القوة والحماية. وبالطبع كان يلزم لهذا الإله كائن أصغر (ابن) يحتاج لهذه الحماية وتلك القوة. وهكذا نشأت هذه الفكرة، ومن ثم كان لابد من تكون نمط أولى له رموز خاصة به، يعكس المعنى الرمزي المقصود، وأصبحت هناك رموز متعلقة منذ القديم بصورة البطل وأهمها الشمس<sup>(١٣)</sup>.

وتتمثل شروط البطولة فى أنه لكى يصبح الإنسان بطلاً لابد أن يتحلى بالشجاعة الفائقة ونبيل الأعمال والصفات الأخلاقية الحسنة، كما يجب أن يسهم فى تغيير مصائر الناس أو مصائر مجتمع معين<sup>(١٤)</sup>. وهكذا كان البطل العربى «عنترة بن شداد» - على سبيل المثال - يمتلك شجاعة فائقة، نبيل الأعمال، ذا صفات أخلاقية إيجابية، وأسهم أيضاً فى علو شأن العرب أمام القوتين الأعظم: الفرس والروم من ناحية، كما أنه أسهم فى علو شأن العبيد الأرقاء الذين كان يُعدُّ من جملتهم، أمام

(١٢) فراس السواح: مغامرة العقل الأولى - دراسة فى الأسطورة، دار الكلمة للنشر، بيروت، ١٩٨٠م، ص ١٣.

(١٣) د. مها محمد أبو النصر الكردى: تطور مفهوم الرمزية فى التحليل النفسى، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب - جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ٢٣٤ : ٢٣٦.

(١٤) Mades, Leonard, Op. Cit., P. 144.

مفهوم السيادة المتغترسة، ضارباً المثل بأنه يمكن للواء البطولة أن ينعقد حتى للعبيد<sup>(١٥)</sup>.

ويقوم البطل بعدة وظائف، وتمثل الوظيفة الأولى فى كونه وسيطاً بين الإله والإنسان، ووسيطاً بين المتناقضات جميعاً: بين الخير والشر، بين القديم والجديد<sup>(١٦)</sup>. كذلك يقوم البطل بدور التجسيد الحى للآلهة القدماء الذين خلقهم الوجدان البشرى ليفسر ما حوله من ظواهر كونية وحياتية تحيرة<sup>(١٧)</sup>.

وفى بعض المجتمعات، تؤدى عملية إضفاء الصبغة الأسطورية على البطل دورها فى استثارة الحماسة الدينية ودفع الناس إلى الأعمال العظيمة<sup>(١٨)</sup>. وعلاوة على ذلك، فالبطل يعتبر هو طليعة النموذج الأصلى للجنس البشرى على العموم، كما أن قدره يكون هو النموذج الذى يجب أن تحيا وفقاً له جموع الإنسانية<sup>(١٩)</sup>.

ومجموعة القصص البطولى التى تصف مآثر الأبطال والشخصيات العظيمة التى تنتمى إلى العصر البطولى يمكن تصنيفها تحت موضوع رئيسى هو الأدب البطولى. وهذا النوع من الأدب يثير عدة مشكلات كبرى سواء بالنظر إلى الشكل (الشعر والنثر)، أو بالنظر إلى التاريخ الأدبى، والاجتماعى. فمن بين المشكلات التى لازالت موضع جدل: مسألة العلاقة بين الأدب البطولى المكتوب والتراث الشفاهى المبكر، ومسألة الخلفية الاجتماعية لذلك النوع من الأدب، والحقائق التاريخية التى يعكسها ذلك التراث<sup>(٢٠)</sup>.

(١٥) أنظر: سيرة عنترة بن شداد فى: المبحث الرابع - الفصل الأول - الباب الثالث - الجزء الأول.

(١٦) د. نبيلة إبراهيم: البطولة فى القصص الشعبى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٣٠.

(١٧) فاروق خورشيد: السير العربية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ٣٦.

(١٨) Mades, Leonard, Op. Cit., P. 144.

(١٩) Neumann. Erich, The Origins and History of Consciousness, Bollingen Foundation, Inc., New york, 1954, P. 131.

(٢٠) Werblowski, R. J. Zwi, Op. Cit., P. 882.

وأما عن الدافع وراء نشأة القصص البطولى بجميع أشكاله، فيتمثل فى أن الإنسان منذ بدأ يشعر بوجوده على الأرض، أصبح كل همه أن يصور النموذج البطولى للإنسان الذى يستطيع أن يقدم شيئاً رائعاً لعالمه البشرى. والإنسان بذلك لم يكن قد انفصل عن العالم الغيبى لأنه لا يشعر بوجوده إلا فى ظل إحساسه بوحدة الكون، غير أنه لم يستطع فى الوقت ذاته مقاومة التفكير فى ذاته باعتباره كائناً متميزاً قادراً على تغيير شكل الحياة ونقلها من طور إلى طور<sup>(٢١)</sup>.

وأرى هنا أن الدافع وراء نشأة القصص البطولى يتمثل فى عملية سيكولوجية مصدرها الشعور الإنسانى بالضعف والخوف أمام العديد من القوى الخارجية التى تهدد حياته. هذه العملية السيكولوجية تضمنت عمليتين حدثتا بشكل تلقائى داخل الذات الإنسانية وأنتجتا أثرهما عند إبداع الشكل الذى عرف بالقصص البطولى، وهاتان العمليتان هما: الإسقاط والاستبدال، حيث أسقط الإنسان ضعفه وخوفه البشريين على الشخصيات التى يقهرها البطل فى النص القصصى، فى الوقت الذى استبدل فيه ذلك الضعف والخوف بتقيضيهما: القوة والشجاعة وأضفاهما على شخصية البطل، وهو النموذج الذى طالما حلم الإنسان - مبدع القصة البطولية أن يكونه. وفى هذا اقتربت العملية الإبداعية كثيراً من الحلم.

وتعتبر البطولة فى القصص الشعبى امتداداً للبطولة فى الأساطير<sup>(٢٢)</sup>. كذلك يتشابه القصص الدينى فى كثير من الأحيان مع الأساطير التى تستمد قصصها من الطقوس الدينية، حيث يقوم البطل فى كليهما بأعمال خارقة إعجازية، ويتنصر على أعدائه، سواء كانوا من نفس جنسه أو من جنس آخر، كما ينتصر على الكائنات

(٢١) د. نبيلة إبراهيم: البطولة فى القصص الشعبى...، ص ٢٠.

(٢٢) المرجع نفسه، ص ٢٩.

الغريبة. وتكون أسلحة البطل فى كل من القصص الدينى والأساطير من هذا النوع، متعددة الأشكال والرموز<sup>(٢٣)</sup>.

وهناك عدد من العناصر التى تعتبر مشتركة بين القصص البطولى فى معظم أشكاله. وهذه العناصر هى: النبوءة، والميلاد المعجز للبطل، والقوة الخارقة، والأخطار والتجارب التى يمر بها البطل.

أما بالنسبة للنبوءة، فهى «الإخبار بالمستقبل قبل وقوعه، أى قراءة الغيب وتعرّف ما هو مكتوب فى قدر الإنسان»<sup>(٢٤)</sup>.

والنبوءة قد تكون رسالة إلى عدو البطل الذى يحاول الحيلولة دون تحقّقها، فتكون تلك المحاولة تحقيقاً للنبوءة فى نفس الوقت. كذلك يمكن أن تكون النبوءة رسالة للبطل نفسه تريحه وتمنحه اليقين وتزيل عنه الخوف. كما أن النبوءة قد تكون يقيناً للجماعة بدور بطلهم المقدر عليهم<sup>(٢٥)</sup>.

وللنبوءة عدة وسائل يمكن عن طريقها التعرف على النبوءة، ومنها: الحلم والإلهام ورصد النجوم وقراءة الطالع، وكذلك النبأ الموجود فى الكتب القديمة<sup>(٢٦)</sup>.

والنبوءة تكشف عن مستقبل البطل والدور الخطير الذى سيقوم به، لا من أجل تحقيق مكسب فردى، وإنما تحقيق مكسب جماعى، حيث أن الآلهة ترقب سلوك البطل وتهبط من عليائها إليه فى اللحظة التى يكون نجاحه فيها مهدداً بالفشل<sup>(٢٧)</sup>.

ومن هنا، فالبطل لا يصارع الأقدار، بل هو رجلها الذى يحقق ما تريده وهو مكلف برسالة سامية ذات طابع قومى، ويعرف هذه الرسالة تماماً ويسعى إلى

(٢٣) د. مها محمد أبو النصر الكردى: المرجع السابق، ص ٢٦٧.

(٢٤) د. أحمد شمس الدين الحجاجى: مولد البطل فى السيرة الشعبية، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩١م، ص

٤٨.

(٢٥) المرجع نفسه، ص ٤٨ : ٤٩.

(٢٦) المرجع نفسه، ص ٤٩.

(٢٧) د. نبيله إبراهيم: البطولة فى القصص الشعبى...، ص ٢١.

تحقيقها، وهذه المعرفة عنده هي إرهابات يؤكدتها العرافون والمنجمون والعارفون بتأويل الأحلام<sup>(٢٨)</sup>. وعلاوة على ذلك، تلعب النبوءة دورها في إخراج البطل من حيز الإنسان العادى إلى حيز الإنسان الأسطوري، فيدخل بذلك دائرة الكون الكبير ليصبح مرتبطاً به ارتباطاً وثيقاً<sup>(٢٩)</sup>.

وفى القصص التى يتضمنها هذا الكتاب، يحتوى بعضها على عنصر النبوءة بينما يغفله البعض الآخر. وفى بعض القصص تبدو النبوءة مبكرة - أى قبل ميلاد البطل أو أثناء الحمل به (كما فى قصص «قورش» من التراث الفارسى و «بيرسيوس من التراث الإغريقى، و «شمشون» من التراث المقاتلى). وفى قصص أخرى، تظهر النبوءة متأخرة فى مرحلة تلى مرحلة ميلاد البطل بفترة من الزمن (كما فى قصص «ذى القرنين» و «سيف بن ذى يزن» من التراث العربى)، بينما تغفل قصص أخرى عنصر النبوءة (كما فى قصص «سنوى» من التراث المصرى القديم، و «جلجامش» من تراث بلاد النهرين، و «عنترة بن شداد» من التراث العربى، و «هيراكليس» من التراث الإغريقى، و «رستم» و «كيكاوس» و «جرشاسب» من التراث الفارسى، و «موسى» و «إيليا» و «دانيال» من التراث المقاتلى).

وبالنسبة للميلاد المعجز، فإن أساس هذه الظاهرة فى القصص البطولى الشعبى هو «اللاشعور الجمعى»، ومن هنا كانت ظاهرة ميلاد الطفل البطل رمزاً يحتاج إلى تفسير<sup>(٣٠)</sup>. وترتبط طبيعة البطل تقريباً بميلاده، كما ترتبط بمشكلة نسبه المزدوج، حيث أن الفكرة القائلة بأن للبطل أبوين وأمين هى مظهر أساسى فى القصص البطولى وبخاصة فى الأساطير<sup>(٣١)</sup>.

(٢٨) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور...، ص ١٤٦.

(٢٩) د. أحمد شمس الدين الحجاجى: المرجع السابق، ص ٤٨.

(٣٠) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير فى الأدب الشعبى...، ص ١٦٩.

(٣١) Neumann, Erich. Op. Cit., P. 132.

ويرتبط ميلاد الأبطال الشعبيين عادة بوجود ظروف مأساوية، إلا أن القصص البطولى لا يحكى عن سنوات طفولتهم. وكل ما يمكن معرفته عن هذه المرحلة من حياتهم أنهم تربوا في قصور الملوك الغرباء، وهى ظاهرة موجودة بشكل أكبر فى الأساطير<sup>(٣٢)</sup>. وبجانب هذا، فإن هناك مسألة تعتبر لازمة من لوازم الميلاد المعجز للبطل، تلك المسألة هى «استبعاد الطفل»، والتى تعتبر رمزاً للصراع الذى يخوضه البطل نحو تحقيق التكامل فى ذاته<sup>(٣٣)</sup>.

وهناك تفسير أنثروبولوجى لميلاد البطل، حيث يعتبر الأنثروبولوجيون - بزعامة لورد «راجلان» - ظاهرة ميلاد البطل بمثابة تعبير كلامى عن الطقوس، حيث يعتبر البطل فى رأيهم شخصية شعائرية تستخدم أدوات شعائرية لتقوم بعمل شعائرى. وكما أن المرحلة الواقعة بين ميلاد البطل ووصوله إلى التدريب هى مرحلة خالية من التجارب، فإن الطقوس لا تحمى هذه المرحلة بذكرها فى القصص البطولى، وبخاصة فى الأسطورة<sup>(٣٤)</sup>.

أما علماء التحليل النفسى، فيقدمون تفسيراً سيكولوجياً لميلاد البطل، هذا التفسير مؤداه أن الميلاد المعجز للطفل البطل، بالإضافة إلى المعجزات التى يحققها خلال مسيرة حياته، إنما يشير كل ذلك إلى الطريق الذى تخوضه النفس نحو تحقيق ذاتيتها. وحيث أن ميلاد البطل نفسه معجز، فإن حياته بعد ذلك تكون مليئة بالمعجزات<sup>(٣٥)</sup>.

وفى القصص التى تضمنها هذا الكتاب، كان بعضها قصة عن ميلاد البطل فقط (كما فى قصص «سرجون الأكادى» من تراث بلاد النهرين و«ميلاد قورش» من

(٣٢) رينون كاسيدوفسكى : الواقع والأسطورة فى التورات، ترجمة: حسان ميخائيل إسحق، الأبجدية للنشر، دمشق، ١٩٩٠م، ص ١٠٥.

(٣٣) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير...، ص ١٦٨.

(٣٤) المرجع نفسه، ص ١٦٣ : ١٦٤.

(٣٥) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير فى الأدب الشعبى...، ص ١٦٧.



التراث الفارسي، و «ميلاد موسى» من التراث المقيرائى، بينما تضمنت بعض القصص سيرة حياة البطل كاملة بما فيها ميلاده المعجز أو الغريب (كما فى قصص: «سيف بن ذى وزن» و «عترة» من التراث العربى، و «رستم» من التراث الفارسى، و «بيرسيوس» و «هيراكليس» من التراث الإغريقى، و «شمشون» من التراث المقيرائى)، فى حين أغفلت بقية القصص مسألة ميلاد البطل.

أما القوى الخارقة - كعنصر من عناصر القصص البطولى، فإن تلك القوى الخارقة أو السحرية التى يمتلكها البطل تعكس شوق الإنسان إلى الهروب من محدوديته فى إطار وجوده الإنسانى العاجز. غير أن هذه القوى لا تكشف عن نفسها بشكل مفاجئ، وإنما تتكوّن بشكل تدريجى فى المرحلة الدرامية من حياة البطل<sup>(٣٦)</sup>. والشجاعة وحدها ليست عدة البطل، بل قبلها يكون هناك ساحر عليم يوجه البطل إلى ما ينبغى أن يفعله، وهو الساحر الذى يمثله عنصر الآلهة فى الأساطير والملاحم<sup>(٣٧)</sup>.

وفى القصص التى تضمنها الكتاب، تنوعت القوى الخارقة التى يتمتع بها الأبطال بين القوى البدنية الفائقة فى المواجهات الحربية (كما فى قصص: «سنوهى» و «الإلياذة»)، وبين القوى العضلية الخارقة فى مواجهة جميع الكائنات من بشر ووحوش وغيرها (كما فى قصص: «جلجامش» و «عترة» و «سيف بن ذى وزن» و «هيراكليس» و «رستم» و «جرشاسب» و «شمشون»)، وبين قوى السحر (كما فى قصة بيرسيوس).

وفى معظم القصص البطولى، يصبح للأخطار والتجارب التى يمر بها البطل معنى جوهري، حيث أنه بتغلبه على المحن، يبرهن على تجاوزه للحالة البشرية، ومن

(٣٦) فاروق خورشيد: السير العربية. ص ٣٦.

(٣٧) د. شكرى محمد عياد: البطل فى الأدب والأساطير. ص ١٠٥.

ثم فإنه ينتمى - وبخاصة فى الأساطير - إلى طبقة أنصاف الآلهة<sup>(٣٨)</sup>. وتتجلى هذه التجارب والأخطار فى تعامل البطل - وبخاصة الأسطورى - مع كائنات غريبة هى مزيج من الإنسانية والحيوانية والإلهية فى وقت واحد، بل إنه يتعامل أيضاً مع القوى الطبيعية التى تصوّرُها الأساطير بصفة خاصة تصويراً حيوياً، كذلك كثيراً ما يكون للقاء البطل بالوحش معنى إيجابى واضح، فالبطل لا يتخلص من مخاوفه الطفولية بعد صراعه مع الوحش فحسب، بل إنه يكتسب قوة جديدة استمدّها من اتصاله بالقوة الحيوانية الكونية<sup>(٣٩)</sup>.

وفى القصص التى تضمنها الكتاب، كان الأبطال الذين صارعوا الوحوش هم: جلجامش، وسيف بن ذى وزن، وعنترة، وبيرسيوس، وهيراكليس، ورستم، وجرشاسب وشمشون. وهناك عدد من السمات العامة التى تميز البطل بشكل عام - على اختلاف وتنوع القصص البطولى، منها: أن البطل يقوم بدوره فى جراءة بالغة، وهو فى هذا يؤثر الحدس على التفكير، والإيمان على الحكمة والتهور على الحذر، والخط السعيد على ملكة التمييز العقلى<sup>(٤٠)</sup>. وهكذا كان «جلجامش» و«عنترة» و«أخيل» و«بيرسيوس» و«هيراكليس» و«شمشون»، وإن كان كل منهم يستخدم ملكاته العقلية إلى حد ما.

ومساعدة القوى الغيبية للبطل لا تعنى سلبية شخصيته، فبطولة البطل تبدأ من اللحظة التى يتمرد فيها على سلبيات مجتمعه، ويسلك نهجاً يحطم به هذا الواقع السلبى<sup>(٤١)</sup>.

Dundes, Alan, "Myth", In *Encyclopaedia Britannica*, William Benton Publishers, (٣٨) Chicago, 1964, vol. 15, P. 1139.

(٣٩) د. شكرى محمد عياد: المرجع السابق، ص ٧٤ : ٧٥، ١٠٨.

Bently, Erich Russel, A century of Hero Worship, J. B. Lippincot Company, New York, 1949, P. 32.

(٤١) د. نبيلة إبراهيم : البطولة فى القصص الشعبى...، ص ٢٩.

وهكذا كان البطل العربى «عترة»، وإن لم تساعده القوى الغيبية، فأصبح بذلك شخصية إيجابية. كذلك من سمات أبطال القصص البطولى، توازن الضعف المبكر للبطل مع ظهور شخصيات حارسة أو حراس يمكنونه من إنجاز المهام الخارقة التى لا يستطيع إنجازها بدون مساعدة<sup>(٤٢)</sup>. وهذا الأمر لا يؤخذ على إطلاقه، فهو أمر نسبى يختلف من بطل إلى آخر، حيث تظهر القوى المساعدة مع كل من: سيف بن ذى يزن وذى القرنين ويبرسيوس، وإلى حد ما مع جلجامش وشمشون وإيليا، بينما لا تظهر مع كل من عترة ورستم وجرشاسب وهيراكليس.

وللبطل بشكل عام طبيعة مزدوجة، فهو كائن إنسانى فإن كالأخرين، غير أنه فى الوقت نفسه يشعر بأنه غريب عن مجتمعه، فهو يكتشف فى نفسه شيئاً ما، هذا الشيء يبدو له غريباً وخارقاً للعادة، على الرغم من إنتمائه للبطل<sup>(٤٣)</sup>. وهذا ما نجده فى كل من: جلجامش وعترة وأخيل وهيراكليس وشمشون، حيث توفر لهؤلاء شعور بالغربة عن المجتمع وبغربة ما يجده كل منهم فى نفسه، وإن لم تصرح القصص بذلك، بل كان سلوك هؤلاء الأبطال يعكس هذا المفهوم.

ويصور القصص البطولى - وبخاصة الأساطير - البطل على أنه مزدوج الأب: أب للإنسان الشهوانى الأدنى وللجزء الفانى، وأب سماوى يعتبر أباً للجزء البطولى وللإنسان الأعلى الذى يكون خارقاً للعادة وخالداً فى نفس الوقت.

وهذا التغير النوعى هو الذى يميز شخصية البطل عن الشخص العادى. كذلك يشعر البطل - خلال عملية النمو بقدرته البطولية على الفعل والرؤية والخلق فوق المستوى العادى - بأنه ملهم وخارق للعادة<sup>(٤٤)</sup>. وهذه السمات هى الأخرى نسبية،

Henderson, Joseph L., Op. Cit., P. 101. (٤٢)

Neumann, Erich, Op. Cit., P. 136. (٤٣)

Neumann, Erich, Op. Cit., PP. 136 : 149. (٤٤)

حيث أنها تصدق بالنسبة لأبطال الإغريق بشكل خاص: بيرسيوس (كان زيوس هو الأب السماوى ولم يكن له أب أرضى)، وهيراكليس (الأب الأرضى أمفثريون والأب السماوى زيوس)، وأخيل (كانت الحورية الخالدة ثيتيس - أم أخيل - تمثل الأب السماوى مع الاستبدال) ونفس الشيء كان يصدق بالنسبة لجلجامش (كانت الإلهة ننسون - أم جلجامش - تمثل الأب السماوى الخالد، بينما كان أبوه الأرضى لوجال باندا على ما يُعتقد).

ويمكن أن تصدق تلك المسألة - مع التحوير - على كل من : شمشون (منوح هو الأب الأرضى، و «يهوه» هو الأب السماوى كما يشير لفظ «روح الرب») وأيضاً بالنسبة لإيليا (الأب الأرضى مجهول وربما كان من البشر ، و «يهوه» هو الأب السماوى).

ويتسم البطل الشعبى على وجه الخصوص بأنه: قوى، شهوانى، هزلى يميل إلى المداعبة فى كثير من الأحيان، كما أنه يسقط فى النهاية على يد امرأة مخادعة (٤٥) وهذه السمات تنطبق تماماً على كل من «شمشون» (قوة خارقة - علاقات نسائية متعددة - هزلى فى الطريقة التى أحرق بها كروم الفلسطينيين - سقط بيد دليله) (٤٦)، و «هيراكليس» (قوة خارقة - علاقات نسائية متعددة ، مضاجعة خمسين امرأة فى ليلة واحدة - هزلى فى موقفه مع أطلس - سقط على يد زوجته «ديانيرا») (٤٧).

ويتصف أبطال القصص البطولى بوجه عام بسرعة الغضب التى تصل إلى حد الهياج، وهى لازمة ملتصقة بتلك الشخصيات البطولية (٤٨). وهذه السمة تصدق

Frank, Joseph, Literature From The Bible, Little Brown and Company, Boston, 1963, (٤٥) P. 135.

(٤٦) انظر قصة «شمشون» - فى الفصل الثانى من الباب الثالث من الجزء الأول.

(٤٧) انظر: أسطورة «هيراكليس» - فى المبحث الخامس - الفصل الأول - الباب الثالث - الجزء الأول.

(٤٨) إى . م . ميليتينسكى: «الأدب القصصى الشعبى» ، ضمن (موسوعة نظرية الأدب: إضاءات تاريخية على قضايا الشكل، تأليف: يا . إى . إيسبورج وآخرين، القسم الأول: قضايا الشكل والقصص الشعبى والبطولى)، ترجمة: جميل نصيف التكريتى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ٢ ، ١٩٨٦م، ص ١٧٤.

بالنسبة لكل من: عترة وأخيل وهيراكليس وشمشون، وإلى حد ما بالنسبة لكل من: سيف بن ذى يزن وجلجامش ورستم، بينما تميّز بعض الأبطال بالاتزان الانفعالى (مثل بيرسيوس) أو أن القصص لم توضح هذه السمة، كما فى حالة بقية الأبطال.

وقد قدم «هندرسون» موجزاً لأطوار حياة البطل، يتمثل فى الآتى: الميلاد المعجز الوضيع للبطل، ثم إثباته المبكر لقوته الخارقة، ثم انطلاقه السريع نحو الشهرة، ثم صراعه ضد قوى الشر، والذي ينتهى بانتصاره، ثم سقوطه عن طريق خيانة أو تضحية بطولية تنتهى بموته<sup>(٤٩)</sup>.

ومن هنا، فإن الموت يعتبر هو البعد التراجيدى فى قصص البطولة، وهو البعد الذى ترتبط به هذه القصص منذ البداية لتكون نهاية البطل تراجيدية، وهى النهاية التى لا تبرز الطبيعة البطولية للبطل إلا من خلالها<sup>(٥٠)</sup> وسمة الموت المأساوى هذه تتمثل فى الأبطال الذين لقوا مصرعهم فى ظروف مأساوية مثل: عترة، وأقهاث البطل الكنعانى ورستم، وأخيل (وإن لم تذكره الإلياذة)، وهيراكليس، وشمشون. أما جلجامش فيمكن اعتبار الظروف التى مات فيها ظرفاً مأساوية، على الرغم من أن الملحمة لم تذكر موته وذلك لأن جلجامش عاد إلى أوروك - مصاباً بالإحباط - ينتظر الموت بعد أن كان قاب قوسين أو أدنى من الخلود، وذلك بعد أن ضاعت منه نبتة الخلود التى حصل عليها من جده «أوتنابشتم» عندما كان معه فى أرض الأحياء<sup>(٥١)</sup>. وأما بالنسبة لبقية الأبطال، فيبدو أنهم ماتوا ميتة غير مأساوية، وإلا لصرحت القصص بذلك.

Henderson, Joseph L., Op. Cit, P. 101. (٤٩)

(٥٠) فريدريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية - نشأتها - مناهج دراستها - فنيها، ترجمة: د. نبيلة إبراهيم،

مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ١٤٩: ١٥٠.

(٥١) انظر: ملحمة جلجامش - فى المبحث الثانى - الفصل الأول - الباب الثالث - الجزء الأول.

ولقد كان ما سبق عرضه يتعلق بالعناصر المشتركة بين أنواع القصص البطولي على اختلاف أشكاله، وبالسّمات المشتركة بين أبطال هذا القصص. وهذا «الشّيع» والعمومية» لا يمنعان من القول بأن هناك اختلافات ذات شأن بين أنواع القصص البطولي فيما يتعلق بالعناصر التي يضمها كل نوع وبسمات البطل في كل نوع أيضاً. هذا الاختلاف يمكن استيضاحه من خلال عرض كل نوع من أنواع القصص البطولي على حدة، وذلك على النحو التالي:

### أولاً: أسطورة البطل:

أسطورة البطل هي أكثر الأساطير شيوعاً ومعرفة في العالم، حيث أنها تنتشر بين معظم شعوب العالم، وهي أسطورة لها إغراء درامي واضح<sup>(٥٢)</sup>. وقد أدرج «دندس» أسطورة البطل تحت ما أسماه «الأساطير الأخرى» ويعني بها ما يغير أساطير البدء والمنتهى.

وقد وضع «دندس» مع أسطورة البطل عدة أنواع من هذه الأساطير «الأخرى» ومن بينها: أساطير التحول، وأساطير الشمس والقمر وغيرهما. وهذا يعني أن البطولة تنتمي - وفقاً لرؤية «دندس» - إلى نوع «الأسطورة» من بين أنواع الأدب الشعبي<sup>(٥٣)</sup>. ولكن هذا لا يمنع من القول بوجود البطولة في عدة أنواع أخرى من الأدب الشعبي: كالملاحمة والحكاية الخرافية، والحكاية السحرية والحكاية الشعبية والأسطورة الدينية.

أما النموذج الأصلي لأسطورة البطل في الغالب - كما يرى «نويمان» - فهو أسطورتا الشمس والقمر، حيث يكون البطل هو الشمس أو القمر<sup>(٥٤)</sup>. وربما يقصد

Henderson, Joseph L., Op. Cit, P. 101. (٥٢)

Dundes, Alan, Op. Cit, P. 1139. (٥٣)

Neumann, Erich, The Origins and History of Consciouness....., P. 149. (٥٤)

«نويمان» أن الأساطير الكونية عن الشمس - أو آلهة الشمس، وعن القمر - أو آلهة القمر، قد تحولت تدريجياً إلى أساطير عن البشر، فأصبح البطل الإنسان بذلك تجسيداً للشمس أو للقمر من الناحية الرمزية.

ويذكر «هندرسون» أن أساطير البطولة تتباين من حيث التفاصيل بشكل كبير، إلا أن من يتفحصها بدقة يجد أنها تتشابه من ناحية بنائها. كذلك يرى أن لأساطير البطولة نموذجاً عالمياً على الرغم من تطورها على يد جماعات ليس بينها أى اتصال ثقافى<sup>(٥٥)</sup>. ويضيف «هندرسون» أن وظيفة أسطورة البطل على وجه العموم هى تنمية الرعى الذاتى الفردى، وإدراك الفرد لنقاط قوته وضعفه بأسلوب يعدّه لمجابهة المهام الصعبة التى تواجهه بها الحياة<sup>(٥٦)</sup>.

أما عن مضمون أسطورة البطل، فيذكر «يونج» أنها تشير إلى ذلك الإنسان القوى أو الإنسان - الإله الذى يقهر الشر الذى يتجسد فى شكل الثنائين والحيات والمسوخ والعفاريت وما إلى ذلك. كما أن أسورة البطل تشير إلى ذلك الإنسان القوى الشجاع الذى ينقذ شعبه من الدمار أو الموت<sup>(٥٧)</sup>. ويذكر «دى سيزارى» أن الروايات الأسطورية تدور عن الأبطال من الآلهة وأنصاف الآلهة<sup>(٥٨)</sup>.

والبطل الأسطورى لا يعتبر بطلاً ذاتياً، بل على العكس من ذلك، فهو بطل موضوعى، بمعنى أنه لا يصور ذات الإنسان على أنها محور الكون، بل يجعلها صدى أو انعكاساً أو امتداداً لشيء ما خارجها<sup>(٥٩)</sup>، وهذا الشيء ربما يقصد به القوى

Heneraon, Joseph L., Ancient Myth and Modern Man....., P.. 101. (٥٥)

Ibid., (٥٦)

Jung, Karl G., "Approaching The Unconscious", In *Man and his symbols*..... Op.(٥٧)

Cit., P. 68.

Di Cesare, Mario A., "Epic", In *The Encyclopedia Americana*...., Vol. 10, P. 501.(٥٨)

(٥٩) د. شكرى محمد عباد: البطل فى الأدب والأساطير.....، ص ٧٥ : ٧٦.

الإلهية. كذلك فالبطل الأسطوري يعبر عن نزوع الإنسان إلى المعرفة والكشف عن المجهول واستئناس المتوحش والتحكم فى العناصر والتغلب على الزمان والمكان<sup>(٦٠)</sup>.

وأقرب الأمثلة على ذلك، جلجامش بطل ملاحم بلاد النهرين الذى كان ينزع فى مرحلة من حياته إلى المعرفة والكشف عن المجهول، حيث كان موت صديقه «إنكىدو» هو البداية لرحلة البحث عن حقيقة الحياة وسر الخلود، بالإضافة إلى أنه باقتحامه العوالم الأسطورية التى تتسم باللازمان واللامكان (جبل ماشو - نهر الموت - أرض الخالدين) يكون قد تغلب على عنصرى الزمان والمكان<sup>(٦١)</sup>.

وعلاوة على ذلك، فالبطل الأسطوري لا يشعر بحدود فاصلة بينه وبين الماضى والحاضر فى هذا العالم، ولا يكاد يميز نفسه كنقطة محددة فى الزمان والمكان، وهذا هو الذى جعل منه بطلاً موضوعياً<sup>(٦٢)</sup>.

وقد قدم «أوتو رانك» عدداً من الملامح التى تميز أسطورة ميلاد البطل، وهى التى أطلق عليها مصطلح «الأسطورة المتوسطة The Average Myth» وتلخص فى أن البطل يكون ابناً لأبرين من الطبقة العليا، وفى الغالب يكون ابناً لملك وتعرض عملية الحمل به لبعض المعوقات كالعقم المؤقت، أو أن يجامع أبوه أمه سراً بسبب تحريم ما أو بسبب أية عقبات خارجية أخرى. وأثناء الحمل به أو قبل ذلك بقليل، تحذر النبوءة أو الحلم أبا البطل من ميلاده لأنه سينطوى على خطر شديد يهدد سلامة الأب. وهنا يأمر الأب (أو من يمثله) بقتل الوليد أو يجعله عرضة لخطر شديد، يكون فى الغالب بوضع الطفل فى سفط ثم يُلقى به فى البحر. وبعد ذلك يتم إنقاذ الطفل على يد الحيوانات أو بعض الفقراء من الناس، ثم ترضعه أنثى حيوان أو امرأة وضيعة النشأة.

(٦٠) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور...، ص ١٣٧.

(٦١) انظر: ملحمة جلجامش - فى المبحث الثانى من الفصل الأول من الباب الثالث - الجزء الأول.

(٦٢) د. شكرى محمد عياد: المرجع السابق، ص ٧٥.



وعندما يكتمل نموه يكتشف أبويه النبيلين بعد عدة مغامرات وينتقم من أبيه، ثم يتعرف عليه شعبه ويكتسب الشهرة والمجد والعظمة<sup>(٦٣)</sup>.

وبعد أن يتعرف البطل على أمه وأبيه، تبدو علاقة البطل بأبيه - بصفة خاصة - علاقة مضطربة واهية، حيث يرى في أبيه القوة المتسلطة التي تقف عقبة في طريق تحقيقه لرغباته، في حين أنه يميل لأمه. ومع ذلك، فعندما ينمو وعي الطفل، يستقل بالتدريج عن سلطة الأب والام<sup>(٦٤)</sup>.

وعندما يتم البطل البناء التدريجي للجوهر الداخلي لشخصيته، يستكمل نموذج التطور الذي يتجسد بشكل إجمالي في التصور الأسطوري لقصة البطل، وهو التصور الذي يترك أثره على الشخصية الإنسانية<sup>(٦٥)</sup>. وعندما يصل البطل إلى مرحلة النضج في حياته، فإن أسطورة البطل تفقد مجالها، ويصبح الموت الرمزي للبطل تحقيقاً لهذه المرحلة من النضج<sup>(٦٦)</sup>.

ومسألة الموت الرمزي هذه لا تصدق إلا بالنسبة لكل من: «جلجامش»، الذي عاد إلى مدينته ينتظر الموت الفعلي بعد أن اكتشف حقيقة الموت والحياة فانتتهت مرحلة البطولة في حياته مما يُعتبر موتاً رمزياً للبطل. كذلك تصدق بالنسبة لـ «سيف بن ذي يزن» الذي تفرغ للعبادة واعتزل الحكم بعد أن حقق كل أهدافه فانتتهت مرحلة البطولة في حياته قبل أن يموت موتاً فعلياً، وبالنسبة لـ «عنتر»، حيث أنه اعتزل الناس وتوقفت بطولاته قبل أن يموت موتاً فعلياً<sup>(٦٧)</sup>، وتصدق أيضاً بالنسبة «لشمشون»

Freud, Sigmund, Moses and Monotheism, Translated from German by: Katherine (٦٣) Jones, Vintage Books, New York, 1955, pp. 7: 8.

(٦٤) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي..... ص ١٦١ : ١٦٧.

Neumann, Erich., Op. Cit, P. 132. (٦٥)

Henderson, Joseph L., Op. Cit, P. 103. (٦٦)

(٦٧) انظر: الفصل الأول من الباب الثالث - الجزء الأول.

الذى لم يبلغ مرحلة النضج ويكتسب شيئاً من الحكمة إلا بفقد عينيه وضياع قوته، وهو الأمر الذى توقفت معه بطولاته - مما يُعد موتاً رمزياً، وعندما عادت له قوته بنمو شعره مرة أخرى، لم تكن لها جدوى مع فقد عينيه، فكان آخر أعماله البطولية التخلّص من حياته<sup>(٦٨)</sup>.

وأقرب الأمثلة على أسطورة البطل، ملحمة «جلجامش» من تراث بلاد النهرين - وهذا على الرغم من تسميتها على سبيل الخطأ الشائع بالملحمة، وكذلك أسطورة «هيراكليس» من التراث الإغريقى.

### ثانياً : الملحمة:

يتميز الأدب الملحمى بانجذابه نحو المجالات التاريخية والقومية، ويعبر عن اهتمام دائم وعميق بالمصير التاريخى للشعب، كما يتضمن مفهوماً شعبياً شاعرياً لماضيه، علاوة على وجود الحماس الجماعى والوطنى فيه. ولهذا السبب يكون الأدب الملحمى دائماً تاريخياً، حتى عندما يستخدم الصور الميثولوجية الخرافية، كذلك فالأدب الملحمى دائماً ما يكون مفعماً بالوطنية مهما كان أمر وعَتَق شكل هذه الوطنية<sup>(٦٩)</sup>.

والأدب الملحمى عبر مختلف مراحل تطوره، يعكس عمليات التوحيد السلالى التى تشكّل فجر الحياة السياسية للشعوب إلى أن تصبح عملية التوحيد السلالى عملية توحيد للدولة. وقبل استقرار الدولة، يظل التصوير الملحمى حاملاً لآثار المفاهيم الميثولوجية. كذلك فالأشكال المبكرة للأدب الملحمية تحدد مفهوم البشرية تحديداً ساذجاً وتقصره على القبيلة وحدها، أو على مجموعة من القبائل التى تجمعها أواصر القربى<sup>(٧٠)</sup>.

(٦٨) انظر: الفصل الثانى من الباب الثالث.

(٦٩) إي . م . ميليتينسكى : الأدب القصصى الشعبى.....، ص ١٥٠.

(٧٠) ميليتينسكى، ص ١٥٠ : ١٥١.

وتشيع في هذه الأشكال المبكرة للأدب الملحمي موضوعات الخطبة من فتاة تتعرض للمضايقة، وموضوع الثأر القبلي. هذه الموضوعات تقدم عدداً من اللوحات الحياتية الخاصة بماضى الشعب، وبخاصة في المرحلة القبلية. وهكذا يروى ماضى الشعب فى الأدب الملحمي بلغة ماثور الأساطير التاريخية، هذا الماضى يصور - لا على اعتباره علاقة تكونها البشرية تجاه الطبيعة، وإنما فى شكل صراع تاريخي لمجاميع بشرية ولاتحادات سياسية قومية، وكذلك على اعتباره علاقات شخصية وحوادث تاريخ سياسي<sup>(٧١)</sup>.

والبطل الملحمي إنسان، ومع هذه الإنسانية ومع وضوح ملامحه، فإنه لا يُعتبر فرداً محدوداً بذاته الخاصة، وذلك لأنه المثال الذى ابتدعه وجدان الجماعة ليكون نموذجاً لكل فرد من أفرادها، ومن ثم فإنه يُعتبر جماع فضائلها، والمحقق لآمالها ورغباتها<sup>(٧٢)</sup>. وإن كان البطل الأسطوري من الآلهة وأنصاف الآلهة، فإن البطل الملحمي يحل محل الإله فى الأسطورة<sup>(٧٣)</sup>، حتى ولو ذهب البعض - من أمثال أصحاب المدرسة الميثولوجية - إلى أن الأبطال الملحميين يعتبرون آلهة شمسية<sup>(٧٤)</sup>، وذلك لأنه فى هذه الحالة يُعتبر البطل تجسيداُ بشرياً لإله الشمس، وليس الإله ذاته، ومن ثم فهو يتسم بالطبيعة البشرية أولاً وأخيراً.

وعموماً، فالبطل الملحمي يكون دائماً على موعد مع القدر<sup>(٧٥)</sup>، وهناك وفاق تام بين إرادته وإرادة الآلهة<sup>(٧٦)</sup>. وبجانب ذلك، فالبطل الملحمي يعد مرحلة وسطى بين

(٧١) المرجع نفسه، ص ١٥١، ١٥٧.

(٧٢) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور...، ص ١٣٨.

(٧٣) Di Cesare, Mario A., Epic.....Op. Cit., P 501.

(٧٤) إي. م. ميليتينسكى : المرجع السابق، ص ١٣٠.

(٧٥) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور...، ص ١٣٨.

(٧٦) د. شكرى محمد عياد: المرجع السابق، ص ٧٠.

البطل الأسطوري والبطل التراجيديدى<sup>(٧٧)</sup>. أما الفارق بينه وبين البطل التراجيديدى، فهو أن البطل الملحمى لا يصارع القدر ولا يتعقبه خطأ وقع فيه أو قام به غيره. ومن هنا فإن البطل الملحمى ينتصر فى النهاية، بينما ينهزم البطل التراجيديدى<sup>(٧٨)</sup>.

أما عدة البطل الملحمى، فهي إرادته وعقله، ولكنهما ليسا كل عدته أو أعظمها، فقبلهما تأتي المساعدة الخارقة من الآلهة. وهذا فارق آخر بين البطل الملحمى والبطل التراجيديدى الذى تكون عدته إرادته وعقله فحسب<sup>(٧٩)</sup>.

والملحمة الشعبية دائماً تمهد لظهور البطل، فهي تبدأ قبل مجيئه إلى الدنيا، وتمر فى ذلك بعدة مراحل من الإرهاص والتبشير بمجيئه، ثم تتابعه خطوة خطوة، وتثقفه بما ينبغى لمثله أن يتقن به، وفى الوقت نفسه تجعله يتهيأ لأحداثها الكبرى. أما أعماله الخارقة غير المألوفة، فإن العجب فيها لا يأتى من شذوذها عن المألوف، وإنما من المبالغة فى المألوف نفسه<sup>(٨٠)</sup>.

وأما عن أطوار حياة البطل الملحمى، فهي على النحو التالى: يولد البطل نتيجة لاتحاد غير شرعى بين أم عذراء وأحد الآلهة أو أحد الكائنات الخارقة للطبيعة، ثم يتعرض البطل للاستبعاد عند ميلاده، ثم ترضعه الحيوانات، ويربيه أبوان متواضعاً المستوى الاجتماعى، يكونان فى الغالب من الرعاة أو الفقراء فى بيئة فقيرة فى الغالب، ثم يكبر البطل بسرعة عجيبة، وفى صراعه الأول يصارع تينياً لينقذ عذراء يتزوجها فيما بعد، ويموت البطل صغير السن فى ظروف غريبة كظروف ميلاده<sup>(٨١)</sup>.

وأقرب الأمثلة على الملحمة، سيرة «عترة بن شداد» من التراث العربى، وقصة «شمشون» من التراث المقدانى، وملحمة الإلياذة من التراث الإغريقى.

(٧٧) المرجع نفسه، ص ٧٢.

(٧٨) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور...، ص ١٣٨.

(٧٩) د. شكرى محمد عياد: المرجع السابق، ص ٧٢.

(٨٠) د. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور...، ص ١٣٨.

(٨١) Yoshida, Atsushiko, "Epic" In *The New Encyclopaedia Britannica*....., Vol. 6, p. 907

### ثالثاً: التراجيديا:

من سمات البطل التراجيدى أنه بطل ذاتى، لأنه لا يفهم القوة الخارجية، ولا يفهم «الموضوع»، ولا ينصاع لأحكام ذلك الموضوع. ومن ثم فإنه لا يعتمد فى صراعه إلا على عقله وإرادته. وهو لا ينتظر معجزة، بل ينتظر النتائج الطبيعية للأسباب الطبيعية. وهنا لا يلبث البطل التراجيدى أن يصطدم بالقدر. وعدم توقّعه للقدر يرجع إلى عيب فى خلقه هو. أما الفاجعة التى تحدث للبطل، فلا يمكن نسبتها إليه أو إلى عيب فيه إلا إذا نظرنا إليه من نقطة النهاية. أما أثناء الصراع نفسه، فالبطل لا يشعر بالخطأ الذى يقع فيه، والذى يوشك أن يطيح به، وذلك لأن البطل لا يتبين إن كان هو بنفسه منفذاً لإرادة الآلهة، أم معارضاً لها<sup>(٨٢)</sup>.

ويتسم البطل التراجيدى ببعض العيوب، كسرعة الغضب أو بلاهة الحس<sup>(٨٣)</sup>. أما تحولُ حال البطل التراجيدى من السعادة إلى الشقاوة، فإنه لا يحدث - وفقاً لرأى أرسطو - بسبب لؤم أو خسة فى طبع البطل، وإنما ينشأ عن خطأ شديد يرتكبه البطل، هذا الخطأ يحدث من البطل بعد أن ينال شهرة عظيمة بين الناس، وبعد أن تتلاحق عليه النعم، ثم يحدث هذا التحول من السعادة إلى الشقاوة بسبب تلك السقطة، وهو ما يُعد من شروط التراجيديا<sup>(٨٤)</sup>.

وهناك أمثلة كثيرة على التراجيديا، وهى كلها تنتمى إلى اليونان، ومنها على سبيل المثال تراجيديات: «أجاممنون» و «حاملات القرايين» و «وبروميثيوس مقيداً»

(٨٢) د. شكرى محمد عباد: المرجع السابق، ص ٦٤ : ٦٨.

(٨٣) المرجع نفسه، ص ١٩.

(٨٤) أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة وشرح وتحقيق: د. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، بدون تاريخ، ص ٣٥ : ٣٦.

وغيرها لأيسخيلوس، وتراجيديات: «أياس» و «أنتيجون» و «أوديب» لسوفوكليس وغيرها<sup>(٨٥)</sup>.

### رابعاً: الحكاية الخرافية:

من سمات بطل الحكاية الخرافية أنه بطل متحرر من العلاقات التاريخية، كما أنه لا يمكن بأى حال من الأحوال أن يكون نموذجاً تعيش وفقاً له جموع البشرية<sup>(٨٦)</sup>.

وشخصية بطل الحكاية الخرافية تنمو من الخارج، أى أنه يعيش تجاربه بدون عالم داخلي. فعندما يواجهه فى صراعه مارداً أو تينياً أو غولاً ويتصر عليه فإنه لا يفعل ولا يتغير مزاجه، فالحكاية لا تصور صراعاته الداخلية ولا مجرى تفكيره مع مجرى الأحداث. وبطل الحكاية الخرافية أيضاً يواجه الأخطار الخارجية بمعونة قوى السحر المساعدة، ومن هنا فإن نجاحه لا يتوقف على خصاله، بل على ظهور تلك القوى المساعدة. وعلاوة على ذلك، فهو بطل كثير التجوال خفيف الحركة، لكنه يتحرك بدون بصيرة، ومن ثم فإنه نمط مسطح من الأبطال. وإلى جانب ذلك، فبطل الحكاية الخرافية يتحرر من العلاقات الطبيعية وتنشأ بينه وبين الأشياء علاقات جديدة سريعة الزوال. فعلاقته بالحيوانات والجمادات مثلاً هى علاقات غير مألوفة سوى فى أن هذه الكائنات تقدم له النصيحة وترشده إلى الطريق فحسب، وعندما يبدأ مغامراته تنتهى علاقته بهذه الأشياء. وقبل هذا وذاك، فبداية بطل الحكاية الخرافية تتمثل فى انتمائه إلى بيئة فقيرة. أما نهايته، فمغامراته تنتهى فى الغالب بزواجه من إحدى الأميرات<sup>(٨٧)</sup>.

(٨٥) انظر: د. إبراهيم سكر، الدراما الإغريقية، دار طرادكو للدعاية والنشر والطبع، القاهرة، ١٩٨٩م، ص ٣٣ : ٨٢.

(٨٦) فريدريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية...، ص ١٥٠.

(٨٧) د. نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ١٢٣ : ١٣٢.

أما عن أطوار حياة بطل الحكاية الخرافية، فإنها تتلخص فى الآتى: ينشأ البطل مجهولاً ، ثم يتغلب على كائن ضخم فى هيئة تنين أو مارد، ثم يفوز فى النهاية بالأميرة، بعد أن يخلصها من أسر القوى الشريرة<sup>(٨٨)</sup>.

وأقرب الأمثلة على الحكاية الخرافية: قصة «خوفو والسحرة» وقصة «حرب السحرة» وقصة «الأخوين» من التراث المصرى القديم<sup>(٨٩)</sup>.

### خامساً: الحكاية السحرية:

الحكاية السحرية من أقدم فنون القص، وينسبها معظم باحثى أوربا الغربية إلى الأساطير القديمة. وأهم سمات هذه الحكاية هى الفانتازيا. وهذه الحكاية تضم شخصاً عجيبة كالتنين - الأفعى والساحرة - آكلة لحوم البشر، وهما اللتان تهددان البطل بالموت، وكذلك الوحوش المساعدة للبطل، والشيوخ والعجائز الطيبات الناصحات، علاوة على المواد العجيبة التى تُضفى على الموضوع غنى بتنفيذها رغبات البطل. ولقاء البطل بهذه الشخصيات والمواد العجيبة يخلق ظروفاً فريدة وعجيبة يتطور من خلالها الفعل البطولى. والقوى السحرية تساعد البطل - لا لأنه ينفذ التعليمات السحرية بدقة، وإنما نتيجة لتعاطف هذه القوى مع البطل، وتعبيراً منها عن شكرها له لطيبته<sup>(٩٠)</sup>.

إذن فخصوم البطل هم الكائنات الشيطانية، أما أعوانه فهم كائنات عجيبة يشكّل الحصول عليها بذاته مهمة شاقة، يأخذ البطل على عاتقه تحقيقها. وبين هؤلاء وأولئك يوجد بعض الأشخاص المعارضين للبطل - كزوجة الأب والأخوة الكبار، وهم ما بين نصير ومنافس<sup>(٩١)</sup>.

(٨٨) فريدرش فون دير لاين: المرجع السابق، ص ١٤٩.

(٨٩) المرجع نفسه، ص ١٦٨ : ١٧٦.

(٩٠) إى . م . ميليتينسكى: المرجع السابق، ص ١٠٨ : ١٢٣.

(٩١) المرجع نفسه، ص ١٠٨ : ١٢٣.

وأقرب الأمثلة على الحكاية السحرية ، قصة «بيرسيوس» من التراث الإغريقى .

### سادساً: الحكاية الشعبية:

بطل الحكاية الشعبية نموذج جاد للإنسان الشعبى الذى يعيش الحياه الواقعية بكل آلامها، ومن ثم فإنه يكشف عن تجربة إنسانيه معاشة، ويشير فينا مشاعر القلق والالام. ولاتظهر لبطل الحكاية الشعبية شخوص شريرة، وذلك لأنه هناك مايتهدده فى العالم المرئى - كالرزق والظلم وانحسار القيم الأخلاقية، وفى العالم غير المرئى - كالموت والمصير والقدر.

وبطل الحكاية الشعبية عندما يتحرك، فإنه يكون أسيراً لعالمه وللقيد الحياتيه التى تكبله، وهذا يحول بينه وبين حرية الحركة، ومع ذلك فهو عندما يتحرك فإنه يتحرك وفقاً للبصيرة.

ومن هنا تصبح مهمته أن يفتح عينيه وأذنيه لكل ما يدور حوله. وهذا يؤدى إلى نمو شخصية هذا البطل من الداخل، فينفعل مع الأحداث ويتطور فكره مع تطور هذه الأحداث<sup>(٩٢)</sup>.

والمثال على الحكاية الشعبية، هو العديد من الحكايات التى يمتلئ بها كتاب «ألف ليلة وليلة» من التراث العربى، المنقول عن التراثين الفارسى والهندى.

### سابعاً: الأسطورة الدينية:

وسيرد الحديث عنها فى الفصل الأول من الجزء الثانى.

\* \* \* \*

(٩٢) د. نبيلة إبراهيم : قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية.....، ص ١٢٢ : ١٢٥.



**الباب الثاني**  
**نموذج «ميلاد البطل»**



**الفصل الأول**

**أسطورة ميلاد البطل فى  
ميثولوجيا العالم القديم**



## المبحث الأول

### النموذج الرافدى (العراقى القديم)

### (قصة ميلاد سرجون الاكادى)

ترك عهد «سرجون» أول ملوك الاكاديين أثراً عميقاً فى نفوس شعبه، إلى درجة أنهم أحاطوا شخصيته بعدد من الأساطير<sup>(١)</sup>. وقد وردت الأسطورة التى تحكى عن ميلاد «سرجون» فى نسختين غير كاملتين بالآشوريه الحديثه، وفى كسرة بالبابلية الحديثه<sup>(٢)</sup>.

ويرجع تاريخ النسخ التى تحتوى على الأسطورة إلى القرن السابع ق. م<sup>(٣)</sup>. أو إلى القرن الثامن ق. م، إلا أنه من المنطقى أن تاريخ تأليف الأسطورة ذاتها يرجع إلى ما قبل ذلك التاريخ بزمان بعيد<sup>(٤)</sup>.

وعما يؤكد ذلك أن أسطورة «سرجون» تتبع نوعاً من الأساطير عُرف فى بلاد النهرين باسم «أدب نارو Naru» الذى يتضمن النصوص المشكوك فى صحة معلوماتها، تلك النصوص التى دُوِّنت فى مطلع الألف الثانى قبل الميلاد وتحمل أسماء ملوك مشهورين من العصور القديمة<sup>(٥)</sup>.

(١) د. عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى القديم، الجزء الأول: مصر والعراق، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط ٤، ١٩٩٠م، ص ٢٠٨.

(٢) Speicer, E. A., "Akadian Myths and Epics" In *Ancient Near Eastern Texts Relating The Old Testament (ANET)*, edited by James B. Pritchard & Others, princeton University Press, New Jersey, 2nd ed., 1955, vol. I, P. 119.

(٣) د. عبد العزيز صالح: المرجع السابق، ص ٢٠٨.

(٤) جيمس فريزر: الفولكلور فى العهد القديم، ج ٢، ترجمة: د. نبيلة إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٢م، ص ٥٣٥.

(٥) هاري ساكر: عظمة بابل - موجز حضارة وادي الدجلة والفرات القديمة، ترجمة وتعليق: عامر سليمان، سيما - روتوماج، فرنسا، ١٩٧٩م، ص ٤٨١.

وأسطورة «سرجون» تقدم لنا نموذجاً للميلاد الأسطوري للبطل الذي يتعرض عند مولده لبعض المخاطر التي تهدد وجوده، ثم يتعرض للإبعاد عن أسرته التي وُلد فيها - بطرحه في النهر في الغالب، ثم تنتشله أسرة أخرى تختلف حالتها الاجتماعية عن حالة الأسرة التي وُلد فيها، وتقوم بتربيته حيث يصير ذلك الطفل فيما بعد عظيماً، دون أن تتعرض الأسطورة لسنى نشأته وتربيته:

انا سرجون، الملك العظيم، ملك أكاد  
 امى كانت خاتنة، ولم اعرف لى اباً  
 اعماى كانوا يحبون التلال.  
 مدينتى هى ازوبيرانو، أسست على ضفاف  
 الفرات.

حملت بين امى الخاتنة<sup>(٦)</sup>، وولدتنى سرراً.  
 ووضعتنى فى سلة من الأسل<sup>(٧)</sup> وبالقار ختمت  
 صندوقى

والقنثنى فى النهر الذى لم يفض (على)  
 وحملنى النهر إلى أكنى،  
 الساقى.

أكنى، الساقى رفعننى عندهما ادلى  
 دلوه.

، أكنى، الساقى، [اتخذننى] ابناً له  
 وربانى .

(٦) فى بعض الترجمات الأخرى لهذا النص يرد لفظ «أمى خاتنة» بالصورة «أمى كاهنة».  
 (٧) الأسل (السَّار): نبات تستعمل أوراقه الأسطوانية الطويلة فى صنع الكراسى وما إلى ذلك.

أَكْنُ السَّاقِ، عِيْنُ بَسْتَانِيَا لَهُ.  
 وَعِنْدَهَا كُنْتُ بَسْتَانِيَا، مَنَحْتَنِي مَشْتَارَ حَبْهَا،  
 وَلَمَدَةُ أَرْبَعَةٍ وَ [...] سَنَةِ هَارِسْتِ الْمَلِكِيَّةِ  
 حَكَمْتُ [النَّاسَ] ذَوِي الرُّؤُوسِ السُّودَاءِ وَ [سَيَّطَرْتُ عَلَيْهِمْ]؛<sup>(٧)</sup>

## المبحث الثاني: النموذج العربى (قصة ميلاد سيف بن ذى يزن)

### سيرة سيف بن ذى يزن:

وهى سيرة عربية ذات صبغة قومية، وتُعتبر سيرة مركبة متعددة المستويات، جوهرها هو الصراع بين العرب الساميين والأفارقة الحاميين<sup>(٨)</sup>.

وقد دُوِّنت هذه السيرة على الأرجح فى العصر المملوكى، ومع ذلك فهى لا تتناول حقبة تاريخية محددة حيث لجأت إلى التاريخ القديم كمسرح لأحداثها. وكان من أسباب كتابتها أنها كُتبت كتعويض فنى عما يعانى به الشعب المصرى المسلم من قلق واضطراب نتيجة للتهديد الحبشى المسيحى الدائم لأمته وسلامته، وكان من مؤلف السيرة أن اختار شخصية عربية تاريخية قامت بدور معروف فى حرب الأحباش وهو الملك «سيف بن ذى يزن»<sup>(٩)</sup>. وتمثل السيرة أيضاً خروجاً من البطولة العربية التى لها سند من التاريخ إلى البطولة المصرية الشعبية التى تنسب للبطل الكثير من الخوارق والمعجزات، ومن هنا يتداخل التاريخ والأسطورة<sup>(١٠)</sup>.

### قصة ميلاد سيف:

وتبدأ السيرة بذكر الملك «ذى يزن» الذى يسمع عن شهرة أحد ملوك الشام ،

---

(٨) شوقى عبد الحكيم: تراث شعبى، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ٢٩١، ٢٩٤.

(٩) فاروق خورشيد: أضواء على السير الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤، ص ١٥٧، ١٧٠، ١٧١.

(١٠) د. حنين مجيب المصرى: الأسطورة بين العرب والفرس والترك، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ١٩٩١، ص ٨٨.



فيتوجه إليه ليصرعه، ثم يعود إلى «مكة» بصحبة وزيره «يثرب» الذى ينصح الملك «ذا يزن» بكسوة الكعبة فيفعل، ثم يبنى مدينة تسمى «حمراء الحبش».

ويحقد الملك «سيف أرعد» ملك الحبشة على الملك ذى يزن فيرسل إليه جارية تدعى «قمرية» ويتفق معها على دس السم للملك «ذى يزن»، ويتزوج الملك ذو يزن بالجارية قمرية وتخفق محاولاتها فى دس السم لزوجها، وتحمل منه، وقبل الولادة يموت الملك ذو يزن وتضع «قمرية» ولداً جميلاً، لكنها كانت تكرهه وحاولت قتله، لكن جارتها نصحتها بأن تلقيه فى الصحراء ليهلك، وبالفعل تلقى قمرية ولدها فى الصحراء. وتأتى غزالة لترضع الطفل حتى يعثر عليه أحد الصيادين، فيحمله إلى الملك أفراح الذى أخذه ليبيه. وتأتى ذات يوم إحدى الجنّيات وتأخذ الطفل من المرضعة، وظلت هذه الجنّة - واسمها «أم عاقصة» - ترضع الطفل مع ابنتها «عاقصة» وتربيته لمدة ثلاث سنوات ثم أعادته إلى الملك أفراح<sup>(١١)</sup>.



(١١) انظر: سيرة فارس اليمن الملك سيف بن ذى يزن، مكتبة ومطبعة المشهد الحسينى، القاهرة، طبعة ١٣٩١ هـ، المجلد الاول.

## المبحث الثالث

### النموذج الفارسي القديم

#### (قصة ميلاد قورش الملك)

تعدد مصادر القصص - ومن بينها القصص البطولية - عند الفرس. وعلى رأس هذه المصادر تأتي «الأفستا» - الكتاب المقدس للفرس القدامى، وكذلك الكتاب المسمى «بونداهشن»، وهو كتاب باللغة البهلوية - لغة العصر الساساني، يتألف من قسمين: أحدهما يعتبر شروحاً على «الأفستا» ويتعلق بخلق العالم ويتضمن بعض الأساطير، والقسم الثاني يتضمن قصصاً وروايات خرافية وذكر لملوك الفرس القدامى الذين تتألف منهم أولى أسرات التاريخ الفارسي القديم وهي الأسرة «البيشدادية»، وهو كتاب مجهول المؤلف. وعلاوة على «الأفستا» و«البونداهشن»، هناك بعض الكتب الأخرى التي تشبه «البونداهشن»، بالإضافة إلى بعض الرسائل باللغة البهلوية تتضمن العديد من الأساطير الفارسية<sup>(١٢)</sup>.

ومن بين المصادر الهامة للقصص البطولى الفارسي أيضاً «الشاهنامه» الشهيرة، والتي يُنسب تأليفها إلى الحكيم «أبي القاسم الفردوسي» أكبر شعراء الملاحم في إيران، والذي أنفق في كتابتها زهاء خمسة وثلاثين عاماً وأتمها حوالى عام ٤٠٠ هـ. والشاهنامه أنفس الآثار الأدبية الفارسية، كما تُعتبر من أكبر المنظومات الملحمية العالمية. وموضوعها هو تاريخ إيران القديم من بداية تمدُّن الشعب وحتى أواخر العهد الساساني. وتحتوى الشاهنامه على عصرين: أحدهما خرافي والآخر تاريخي<sup>(١٣)</sup>.

(١٢) د. حسين مجيب المصرى: الأسطورة بين العرب والفرس والترك...، ص ١١٣ : ١١٤.

(١٣) زهرا خانلرى كيا ويريوز ناتل خانلرى: من روائع القصص فى الأدب الفارسى، ترجمة: أمين عبد المجيد بدوى، دار الرائد العربى، القاهرة، ١٩٧٤م ص ٣٦.

## قصة ميلاد قورش:

حكى هذه القصة المؤرخ اليونانى «هيرودوت»، فذكر أن ملك الميديين رأى ذات يوم فى منامه أن شجرة عظيمة تخرج من بطن ابنته «ماندانا» وتلقى بظلالها على آسيا كلها، فاستدعى الملك المفسرين والعرفاء فأولوا هذه الرؤيا على أن ابنته ستضع طفلاً يحكم فارس والبلاد المجاورة لها. وأصاب الملك الذعر وخشى على مملكته. وعندما كبرت ابنته «ماندانا»، روجها أبوها من «كمبوجيا» أحد عماله والحاكم على ولاية «أنشان» وذلك حتى يضمن ولائه. ووضعت «ماندانا» طفلاً، فسرقه جده ملك الميديين وأعطاه للوزير ليقتله، وأسلم الوزير بدوره الطفل لأحد الرعاة ليتولى قتله، إلا أنه من حسن حظ الطفل «قورش» أن الراعى الذى أوكلت إليه مهمة قتله كان قد رزق بولد لكنه مات بعد ولادته مباشرة، فتبنى الراعى وزوجته «قورش» عوضاً لهما عن ابنهما الذى مات. ولما بلغ «قورش» الحادية عشرة، اتضحت لجده الحقيقة، فأرسل فى طلبه وأرسله إلى والديه فى «أنشان» - التى هى «فارس»، فتعلم «قورش» كل ما يتعلمه أبناء الملوك وعلا شأنه بعد ذلك، والتفّ حوله الميديون الناقمون على ملكهم، ثم تولّى حكم الولاية خلفاً لوالده الذى مات، واستطاع بعد ذلك الاستيلاء على العاصمة «إكباتانا» وخلع جده عن العرش وتولّى مكانه حوالى عام ٥٥٠ ق. م، ليصبح بذلك مؤسس الدولة الهخامنشية<sup>(١٤)</sup>.

وواضح أن هذه القصة تقترب إلى حد كبير من نموذج أسطورة «ميلاد البطل» حيث يتوفّر فيها عنصر «النبوءة» التى تُنذر الأب (أو الجد) من ميلاد البطل، وهى ما يمثلها هنا رؤيا ملك الميديين وتفسيرها. كذلك يتوفّر عنصرا «الاستبعاد» و «التعرض للخطر الخارجى الذى يهدد حياة البطل» وهو ما تمثّل هنا فى استبعاد ملك الميديين

(١٤) د. عبد النعيم محمد حسنين: «الإيرانيون القدماء»، ضمن كتاب «حضارة مصر والشرق القديم»، تأليف د. إبراهيم رزقانة وآخرين، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٤١٩.

لحفيدة «قورش» والأمر بقتله، وإن غاب هنا عنصر «الطرح فى النهر». وعلاوة على ذلك، يتوفر هنا أيضاً عنصر «تباين الحالة الاجتماعية بين الأسرة التى وُلد فيها البطل والأسرة التى تربى فيها»، حيث وُلد قورش لأسرة ملكية، بينما تربى فى أسرة رعوية فقيرة. ولم تتضمن القصة إشارة إلى فترة تنشئة البطل إلا إشارة مقتضبة جداً. وأخيراً تتضمن القصة أيضاً عنصر «علو شأن البطل واستيلائه على الحكم واستبعاد الأب (الجد)».



## المبحث الرابع النماذج الإغريقية (قصتا: بيرسيوس وأتلانتا)

### ١ - قصة بيرسيوس:

كانت قصة «بيرسيوس» قصة محببة ذات مكانة أثيرة في اليونان القديمة. وقد أشار إليها العديد من الشعراء، فقد حكى «أوفيد Ovid» و «أبولودوروس Apollodorus» تلك القصة كاملة، كما تضمنت أجزاء منها بعض القصائد التي كتبها «سيمونيدس الكيوسى Simonides of Ceos» و «هسيودوس Hesiodus» و «بنداروس Pindarus» (١٥).

ومضمون القصة أنه لم يكن لـ «أكريسيوس» ملك «أرجوس» أولاد، بل كان له بنت واحدة اسمها «داناي». وعندما استشار النبوءة كيف يكون له ولد ذكر، أجابته النبوءة: «لن يكون لك أولاد ذكور، وسوف يقتلك حفيدك». ولكي يتجنب «أكريسيوس» ذلك المصير، حبس ابنته في برج ذى أبواب نحاسية تحرسه الكلاب المتوحشة. غير أنه ما من شيء يقف في وجه «زيوس» كبير الآلهة الذى استطاع أن يتسلل إلى «داناي» فى سجنها فى صورة قطرات من الذهب، فحملت منه بالطفل «بيرسيوس». وعندما علم «أكريسيوس» بأن ابنته وضعت ولداً لم يصدق أن «زيوس» هو والد الطفل، بل اعتقد أن والد الطفل هو «بروتس» أخوه الذى كان يحاول من قبل إغواء «داناي». ولم يجرؤ «أكريسيوس» على قتل ابنته بل وضعها وابنها فى صندوق خشبى وألقى بهما فى البحر. وعند جزيرة «سيريفوس»، رأى أحد الصيادين

- واسمه «ديكتيس» - الصندوق فانتشله وسحبه إلى الشاطئ، وعندما فتحه وجد «داناي» وابنها لازالا حيَّين، فأخدهما إلى أخيه الملك، «بوليدكتيس» الذي قام بتربية «يرسيوس» في بيته، في الوقت الذي كان فيه مغرمًا بداناي ويرغب في الزواج منها<sup>(١٦)</sup>.

## ٢ - قصة أتلاتا:

لم يغفل القصص البطولي الإغريقي عن ذكر البطولة النسائية، والتي تمثلت في قصة «أتلاتا»، وهي القصة التي تقدم في بدايتها نموذجاً للميلاد الأسطوري للبطل، حيث استبعدت البطلة فور ولادتها لمجرد أنها أنثى وأُلقيت في الجبال، حيث أرضعتها أنثى حيوان وربَّتها حتى عاشت مع بعض الصيادين. وعندما يعلم أبوها ببطولتها، يستعيدها من أيدي الصيادين. وقد اشتركت «أتلاتا» مع أبطال اليونان في صيد خنزير كاليدونيا البري المتوحش، وكانت هي التي أصابته وجرحته قبل أن يقضى عليه بقيه الأبطال. وعلاوة على ذلك كانت «أتلاتا» أسرع عداءة في اليونان<sup>(١٧)</sup>.



Wechsler, Herman J., Gods and Goddesses in Art and Legend, Washington, 1950, p.(١٦) 68.

(١٧) انظر : Hamilton, Edith, Mythology....., p. 173

**الفصل الثاني**  
**النموذج المقرائي**  
**«قصة ميلاد موسى»**





## المبحث الأول الشخصية والمصادر

إن شخصية «موسى : موشيه» من أكثر شخصيات العهد القديم التى دار حولها الجدل، فقد اختلف العديد من الباحثين حول ما إذا كان «موسى» شخصية تاريخية بالفعل أم أنه كان شخصية أسطورية، كما اختلفوا حول ما إذا كان مصرياً أم من بنى إسرائيل. وقد حاول كل فريق من المتعارضين تدعيم وجهة نظره ببعض الأدلة التى تباينت قوتها، والتى كان الفريق الآخر يحاول أن يدحضها فى سبيل إثبات وجهة نظره. هذا الجدل الدائر حول الصورة التاريخية لموسى - كما يزعم «ليونظام» - هو إحدى القضايا الجدلية المعقدة والمتشعبة جداً لدى أى باحث فى العهد القديم، كما أن هذا الجدل يرتبط ارتباطاً قوياً ببعض المشكلات العامة، ومنها على سبيل المثال: مسألة تقسيم التوراة إلى مصادر، ومسألة ما إذا كان من الممكن الكشف عن أدلة على معاصرين لموسى، وكذلك مسألة إعادة ترتيب بداية تاريخ إسرائيل والنواة التاريخية لقصص الخروج من مصر<sup>(١)</sup>.

وربما يرجع هذا الجدل إلى عدم وجود مصادر تاريخية تشير إلى موسى، أى قصص عن أبناء عصره، وإلى عدم وجود مكتشفات أثرية تُنسب إليه، وإن كان يمكن التعويل فى هذا الصدد - كما يشير «أورباخ» - على المآثورات الأكثر قدماً فى المصدر اليهودى (J) فى العهد القديم، وهى المآثورات التى يمكن اعتبارها تاريخية<sup>(٢)</sup>.

(١) شموئيل إفرايم ليونظام: «موشيه»، مقال فى (الموسوعة المقاتية: كتر المعرفة من المقرء وعصورها، نشر مؤسسة يبالق، أورشللم 1968)، المجلد الخامس، عمود 483. (عبرى).

(٢) إيلياهو أورباخ: «موشيه»، مقال فى (المعجم المقاتى، تحرير مناحم سولبالى وموشيه بركور، نشر «دفير» إسرائيل 1965)، ص 569. (عبرى).

كذلك ربما يرجع هذا الجدل إلى غموض شخصية «موسى» حيث يذكر «كاسيدوفسكى» أن شخصيات : إبراهيم ولوط ويعقوب وعيسو كانت تبدو واقعية نسبياً ومفهومة على المستوى الإنسانى، بينما كانت شخصية موسى من أكثر شخصيات العهد القديم غموضاً، لذا نُسجت حوله الأساطير. وهذا الأمر فى حد ذاته يخالف الحقيقة القائلة بأننا كلما ابتعدنا عن العصور القديمة تزداد فاعلية الدور الذى تلعبه الحقيقة التاريخية ويضعف دور الأساطير، حيث أن الأمر بالنسبة لموسى كان على العكس من هذه الحقيقة<sup>(٣)</sup>.

والقصص التى دارت عن موسى سواء قصص التوراة أو تلك القصص التى يذكر «فرويد» أنها لم تجد لها موضعاً فى الأسفار الخمسة وبقيت مبعثرة هنا وهناك<sup>(٤)</sup>، هذه القصص تتمتع بصبغة أسطورية، حيث يرى «فريزر» أن قصة موسى تحتوى على ملامح يمكن بشئ من التأمل نسبتها إلى مجال الفولكلور أكثر من نسبتها إلى التاريخ<sup>(٥)</sup>. كذلك يذكر «ليونظام» أن السمات الأسطورية لقصص موسى فتحت الباب أمام «فينكلر» ليزعم بأنه ليس لهذه القصص أساس تاريخى عام، وإن هى إلا أساطير محضة<sup>(٦)</sup>. وربما يمكن إضافة هذا الحقيقة إلى العوامل التى ساهمت فى إثارة الجدل حول شخصية موسى.

إذن فالمصادر المتاحة عن موسى تتمثل فى العهد القديم، وهو المصدر المبكر الوحيد الذى رد فيه ذكر موسى<sup>(٧)</sup>. أما المآثورات المتأخرة حول شخصيته والتى وردت

(٣) رينون كاسيدوفسكى: الواقع والأسطورة فى التورات.....، ص ١٠٤.

(٤) Freud, Sigmund, Moses and Monotheism...., Op. Cit., p. 36.

(٥) جيمس فريزر: الفولكلور فى العهد القديم، الجزء الثانى، ترجمة: د. نبيلة إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٢، ص ٥٣٣.

(٦) شموئيل إفرايم ليونظام: المرجع نفسه، عمود (483).

(٧) Patai, Raphael, "Moses", In *The Encyclopedia Americana*....., Vol. 19, p. 493.

فى أعمال المؤرخين «فيلو الجبلى» و «يوسيفوس» وكذلك فى أعمال الربانيين، فيبدو أنها لم تكن سوى تنويعات على قصة التوراة<sup>(٨)</sup>. ولم يرد ذكر موسى فى أى مصدر من المصادر التاريخية المصرية، كذلك لم يُشر أى من هذه المصادر المصرية إلى واقعة الخروج<sup>(٩)</sup>، إلا أن هناك بعض الأدلة التاريخية - كما يزعم «أورباخ» - تشير إلى إقامة بنى إسرائيل فى مصر، ومنها تقرير ضابط الحدود المعين من قبل الفرعون «مرنبتاح» (١٢٢٣ - ١٢١٥ ق. م)، والذي يتضمن: «... منحوا سلطة العبور لعشائر البدو من أدوم - عن طريق حصن مرنبتاح فى جوشن - إلى مستنقعات فيثوم ليظلوا أحياء هم وقطعانهم... فى أملاك الملك»<sup>(١٠)</sup>. كذلك هناك بعض النقوش الجدارية على إحدى المقابر التى ترجع إلى عصر «تحتمس الثالث» (١٤٥٠ ق. م تقريباً) تتضمن وصفاً للأسرى الآسيويين أثناء صنعهم اللبن. هذا فى حين أن الاسم «إسرائيل» يظهر للمرة الأولى على النصب التذكارى للفرعون «مرنبتاح» كاسم للعشيرة أو الشعب الذى يسكن جنوب كنعان<sup>(١١)</sup>.

وقد اختلفت آراء الباحثين - كما سبق القول - حول شخصية موسى وما إذا كانت شخصية تاريخية أو أسطورية. فقد ذهب جانب من الباحثين إلى أن موسى شخصية أسطورية، ومنهم على سبيل المثال «جوستاف لوبون» الذى رجح أسطورية شخصية موسى على تاريخية<sup>(١٢)</sup>. كذلك يذهب «إدوارد ميير» إلى أن موسى لم

(٨) Roberts, J. J. M., "Moses", In *Lexicon Universal Encyclopedia*....., Vol. 13, p. 599.

(٩) فراس السواح: لغز عشتار - الآلهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، سمر للدراسات، والنشر، نيقوسيا - قبرص، ١٩٨٥م، ص ٣٥٨.

(١٠) إيلياهو أورباخ: المرجع نفسه، ص 570.

(١١) المرجع نفسه، ص 570.

(١٢) جوستاف لوبون: اليهود فى تاريخ الحضارات الأولى، ترجمة: عادل رعيتر، مكتبة عيسى البابى الحلبي، القاهرة، ١٩٧٠، ص ٧٥.

يكن شخصاً تاريخياً، وأن هؤلاء الذين عاجلوا شخصيته باعتبارها تاريخية لم يكن لديهم ما يخبروننا به عما أنجزه أو عن دوره التاريخي، كما يذهب أيضاً إلى أن موسى كان صورة للأسطورة النسبية Genealogical Myth<sup>(١٣)</sup>.

ويعترف «أبراهام ليون رخار» في التاريخ الأوربي بجامعة «إلنوي» بأنه ليس هناك برهان قوى على وجود موسى، فشأنه شأن أبطال التاريخ الإسرائيلي، فكلهم وليدو الخيال، كما أن مسألة استيطان بني إسرائيل في مصر - وفقاً لرايه - هي مثار شك كبير<sup>(١٤)</sup>. بينما أرى أن هذا الرأي الأخير لا يخلو من المغالاة.

وعلى الجانب الآخر، فإن الغالبية العظمى من المؤرخين - فيما يذكر «فرويد» - يميلون إلى اعتبار موسى شخصية تاريخية عاشت بالفعل<sup>(١٥)</sup>. كذلك يذكر «باتاي» أن الدراسات التوراتية تنزع إلى الاتفاق على تاريخية موسى، ويُعتقد أنه عاش فيما بين عامي ١٣٥٠ - ١٢٥٠ ق. م<sup>(١٦)</sup>. ويذكر «كاسيدوفسكي» أن الأساطير والظواهر الخارقة التي ترتبط بشخصية موسى لا تنفي إمكانية أن يكون شخصية تاريخية حقيقية<sup>(١٧)</sup>. ويستدل «أورباخ» على تاريخية موسى من بعض المأثورات التي لا ترتبط بقصة موسى نفسه كما هو الحال في ذكر حفيد موسى المسمى «يهوناثان بن جرشوم بن منسأ» (قضاة ١٨ : ٣٠)، وفي أن أسرة «عالي: عيلي» كاهن شيلوه كانت من نسل موسى (صموئيل أول ٢ : ٢٧ - ٣٠)، وكذلك ماورد في مصدر متأخر

(١٣) Freud, Sigmund, Op. Cit., p. 40.

(١٤) عصام الدين حفنى ناصف: موسى وفرعون بين الأسطورة والتاريخية، دار العالم الجديد، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٢٠.

(١٥) Freud, Sigmund, Op. Cit., p. 4.

(١٦) Patai, Raphael, Op. Cit., p. 494.

(١٧) رينون كاسيدوفسكي: المرجع السابق، ص ١٠٤ : ١٠٥.

(خروج ٦ : ٢٠) من ذكر اسم والد موسى<sup>(١٨)</sup>. ويذكر «ليونظام» أن «جيرسمان» يذهب إلى أن موسى شخصية تاريخية بالفعل، وأنه أخرج بنى إسرائيل من مصر، إلا أن قصة تجلّى الرب له وإنزاله عليه هذه الرسالة هي أسطورة وُضعت لتبرّر ما فعله موسى<sup>(١٩)</sup> ويضيف «ليونظام» أن أى ماثور عن شخصية تاريخية ما، هو موضوع مناسب للتحلى بصورة أسطورية، وأنه كما حدث مع موسى حدث مع «سرجون» ملك أكاد الذى يعتبر الماثور الذى يحكى عنه ذا أصل تاريخى واضح<sup>(٢٠)</sup>.

وفى التراث الإسلامى، يُعتبر موسى شخصية تاريخية حقيقية، بل ويُعدّ من أبرز الأنبياء، وربما كان أكثرهم ذكراً فى القرآن الكريم<sup>(٢١)</sup>. كذلك أورد قصته العديد من الإخباريين المسلمين. أما موقفى من هذه القضية فيتمثل فى اعتقادى التام بتاريخية شخصية موسى، اعتماداً على ما ذكر فى القرآن أولاً، إلى جانب بعض الدلائل الأخرى، منها: أنه من غير المتصور قيام ذلك التراث الضخم عن موسى فى العهد القديم، وبخاصة الجانب التشريعى، على محض خيال يُنسب إلى شخصية وهمية، مما يدفع إلى القول بوجوده التاريخى الفعلى.

كذلك فعدم ذكر موسى والخروج فى المصادر المصرية لا يقدح فى تاريخية موسى، لأن عملية التأريخ - سواء فى مصر أو فى أى بقعة من بقاع العالم القديم والحديث على السواء - تتركّس لتأريخ الأسرات الحاكمة والزعماء والقادة وما يتصل بهم من أحداث فحسب، ومن ثم فلم يكن هناك اهتمام ذو بال بجماعة من العبيد

(١٨) أورباخ: المرجع السابق، ص 569.

(١٩) شموئيل إفرام ليونظام: المرجع السابق، عمود 483.

(٢٠) شموئيل إفرام لونغام: المرجع نفسه، عمود 484.

(٢١) ورد ذكر موسى فى القرآن الكريم (١٢٦ مرة) فى (٣٠ سورة)، وحكى قصته بالتفصيل فى بعض سور القرآن منها على سبيل المثال: (البقرة)، (الأعراف)، (طه)، (القصص).

تهرب من مصر بقيادة موسى، حتى يؤرخ لحدث مثل ذلك. هذا إلى جانب أن هناك جوانب من التاريخ المصري القديم لم يكشف عنها بعد، فربما كشف فيما بعد عن وثيقة أو مصدر يذكر حادثة الخروج مع موسى أو يشير إليها باعتبارها تتعلق إلى حد نسبي بفرعون مصر، ولكنها لم تكن بين سياساته الخارجية أو الداخلية التي اهتم بها مدونو التاريخ المصري وغيره.

وكما اختلف الباحثون بشأن تاريخية موسى وأسطوريته، فإنهم اختلفوا أيضاً حول ما إذا كان موسى - باعتباره شخصاً تاريخياً - مصرياً أم من بنى إسرائيل. فيذهب «فرويد» إلى أن موسى كان أميراً مصرياً، كما كان واحداً من أعضاء البيت الملكي بالفعل، وأنه كان حاكماً على مقاطعة «جوشن» الواقعة على الحدود في عهد «إخناتون»<sup>(٢٢)</sup>. ويضيف د. «أحمد شلبي» - نقلاً عن «يوسيفوس» - أن موسى كان قائداً بالجيش المصري خلال الحملة المصرية على الحبشة، وأنه تزوج في هذه الأثناء من أميرة حبشية<sup>(٢٣)</sup>. ويذهب في نفس الاتجاه، «جارستانج» أحد أعضاء بعثة «مارستون» Marston، التابعة لجامعة ليفربول - الذي أعلن أنه عثر في مقابر أريحا على أدلة تثبت أن موسى كان ابناً للمملكة المصرية «حتشبسوت» وقد أنجبته عام ١٥٢٧ ق. م قبل اعتلائها العرش، وأنه - أي موسى - تربى في بلاطها بين حاشيتها، ثم فر من مصر عندما جلس «تحتمس الثالث» على العرش<sup>(٢٤)</sup>. ومع بعض الاختلاف، يذكر د. «الخشاب» - نقلاً عن «سترابون» - أن موسى بعد نشأته في بيت فرعون أصبح أحد الكهنة، وكان قائماً على جزء كبير من مصر السفلى<sup>(٢٥)</sup>. ومن الغريب أن

(٢٢) Freud, Sigmund, Op. Cit., pp.31 : 32.

(٢٣) د. أحمد شلبي: مقارنة الأديان، الجزء الأول: اليهودية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ١٠، ١٩٩٢، ص ٧٢.

(٢٤) ول وايريل ديورانت: قصة الحضارة، المجلد الأول، الجزء الثاني..... ص ٣٢٦.

(٢٥) د. عبد المحسن الخشاب: تاريخ اليهود القديم بمصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٢١.

«إدوارد مير» - الذى أنكر من قبل تاريخية موسى - يعود ليقول بأن موسى اللاوى كان كاهناً استغل خلافاً ما حدث فى «قادش» وقام بمهمته فى الخروج من مصر والارتحال من قادش إلى عبر الأردن<sup>(٢٦)</sup>. ويذكر «دى بوا - إيميه» - بعد اطلاعه على إحدى روايات المؤرخ المصرى «مانيثون» - أن موسى هو نفسه الكاهن «أوزر سيف» أحد كهنة هليوبوليس ، والذى نفاه الفرعون «أمينوفيس» والد الفرعون «سيزوستريس» مع الرعاة إلى أرض جاسان، وأن هذه الجماعات من الرعاة اختارته رعيماً لها فأعطاهم ديانة خاصة كانت مزيجاً من الديانة المصرية والديانة العبرانية، ثم قام بثورة شاملة ضد «أمينوفيس» الذى انسحب إلى ما وراء الشلالات حيث أعدَّ عدته وجَهَّز جيشاً جرَّاراً بعد ثلاث عشرة سنة من ثورة موسى (أوزر سيف) عليه وهاجم المتمردين ودفعهم حتى سوريا، فبقى بعض المهزومين فى مصر - ومنهم إسرائيل - كعبيد حتى تم خروجهم فى عهد «سيزوستريس الثانى»<sup>(٢٧)</sup>.

وأيّاً كان نصيب هذا الرأى من الصحة، فإننى بدورى أرى أنه احتوى على خطأ تاريخى، يتمثل فى أن اسم الفرعون «أمينوفيس» تسمّى به أربعة من ملوك الأسرة الثامنة عشرة فى عصر الدولة الحديثة، كان من بينهم «أمينوفيس الرابع» - وهو إخناتون، فكيف يكون «أمينوفيس» هذا والداً للفرعون «سنوسرت» - وهو اسم ثلاثة من ملوك الأسرة الثانية عشرة فى عصر الدولة الوسطى، وبين الأسرة الثامنة عشرة والأسرة الثانية عشرة حوالى ثلاثة قرون ونصف، حيث حكمت الأسرة الثامنة عشرة

(٢٦) شموئيل إفرايم ليونظام: المرجع نفسه، عمود 483.

(٢٧) دى بوا - إيميه: «كيف خرج اليهود من مصر القديمة»، دراسة فى كتاب «وصف مصر»، من وضع علماء الحملة الفرنسية، ترجمة: زهير الشايب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٠م، ص ٢٣٩ : ٣٣٥.

(٢٨) انظر: الكسندر شارف: تاريخ مصر من فجر التاريخ حتى إنشاء مدينة الإسكندرية ، ترجمة د. عبد المنعم أبو بكر، مطبعة أطلس، القاهرة، بدون تاريخ ، ص ٩٤ ، ١٨٥ : ١٨٧.

فى الفترة (١٥٧٠ - ١٣٤٥ ق. م) ، بينما كانت الفترة (١٩٩١ - ١٧٩٢ ق. م) هى فترة حكم الأسرة الثانية عشرة<sup>(٢٨)</sup>.

وعلاوة على ما سبق ، يذهب د . «أحمد سوسة» إلى أن زواج موسى من الأميرة الحبشية - كما ورد فى التوراة (عدد ١٢ : ١) ، وزواجه من ابنة «يثرون» كاهن مدين - كما ورد فى التوراة أيضاً (خروج ٢ : ٢١) ينفيان صلة موسى ببنى إسرائيل الذين عاشوا قبل حوالى ستمائة سنة من عصره<sup>(٢٩)</sup>.

أما عن الأدلة التى تُثبت مصرية موسى - عند من قالوا بهذا الرأى ، فيسوق «فرويد» بعضاً منها ، وتتلخص فى الآتى :

أولاً : اتفاق الدين الإسرائيلى فى بعض النقاط البارزة مع الديانة الآتونية وبخاصة فى شريعة الختان Law of Circumcision .

ثانياً : إسم موسى نفسه ، حيث أنه من غير المتصور أن تطلق الأميرة المصرية على موسى اسماً عبرياً ، لأنه لم يكن لديها معرفة بالاسماء العبرية<sup>(٣٠)</sup> كذلك يستند «فرويد» على ما ذكره «برستد» من أن لفظة «مُس» هى لفظة مصرية مختصرة من اسم كان يأتى مركباً مع اسم من أسماء الآلهة المصرية مثل «آمون مُس» و «بتاح مُس» ، ثم زال الاسم الإلهى المصاحب تدريجياً بكثرة التداول<sup>(٣١)</sup>.

أما ثالث الأدلة التى يسوقها «فرويد» ، فهو ما أسماه «بطء الكلام عند موسى» وأنه كان يستعين بهارون فى مناقشاته ، وهو ما يفسره «فرويد» بأن موسى كان يتحدث

(٢٩) د. أحمد سوسة: العرب واليهود فى التاريخ - حقائق تاريخية تظهرها المكتشفات الأثرية ، العربى للإعلان والنشر والطباعة ، دمشق ، ط ٢ ، ١٩٧٣م ، ص ٢٧٥ .

(٣٠) Freud, Sigmund, Op. Cit., pp/4:5.

(٣١) جيمس هنرى برستد: فجر الضمير ، ترجمة: د. سليم حسن ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، بدون تاريخ ، ص ٣٧٦ .



لغة مغايرة لهؤلاء الساميين الذين اتخذهم شعباً له، ومن ثم فلم يكن يستطيع التخاطب معهم دون مترجم، على الأقل في بداية اتصاله بهم<sup>(٣٢)</sup>.

وفي محاولة من جانب د. «محمد خليفة» للرد على آراء «فرويد» وإثبات أن موسى كان عبرانياً، يذكر أنه، وإن تشابهت ديانتا موسى وإخناثون في بعض النواحي، فهذا لا يعنى أنهما نشأتا عن مصدر واحد، علاوة على استشهاد برأى «جون ويلسون» الذى قال إن أبرز نقاط الاختلاف بين الديانتين - الموسوية والآتونية - تكمن فى أن هذه الأخيرة استبقت مسألة تأليه الفرعون، وهو ما لم يحدث فى الديانة الموسوية<sup>(٣٣)</sup>.

أما فيما يتعلق بمصرية الاسم «موسى»، فيعلق د. «خليفة» على ذلك بأن تسمية موسى باسم مصرى، لا يمكن أن تقوم باعتبارها دليلاً كاملاً على أن موسى كان مصرى الجنسية، فمن المحتمل أن التسمية لم تكن سوى صحيحة تعجب واندهاش أطلقتها الأميرة المصرية عندما رأت موسى فى الماء، فنطقت باسم «مُس» أى «طفل» فى الماء. وربما كانت أخت «موسى» هى التى أطلقت ذلك الاسم عليه فى وجود الأميرة المصرية التى ربما راقها الاسم لمطابقة معناه على الحدث<sup>(٣٤)</sup>.

وأما فيما يتعلق بالدليل الثالث الذى ساقه «فرويد» - وهو ببطء الكلام عند موسى، فيمكننى الرد عليه من ناحيتين: الناحية الأولى، أنه من المعروف أن موسى قد تربى فى بلاط الفرعون، ومن ثم فقد كان يجيد اللغة المصرية باعتبارها اللغة التى نطق - أول ما نطق - بها واستخدمها فى حديثه اليومي ومعاملاته لعشرات السنين،

(٣٢) Freud, Sigmund, Op. Cit., pp.37: 38.

(٣٣) د. محمد خليفة حسن أحمد: ظاهرة النبوة الإسرائيلية - طبيعتها - تاريخها - الموقف الإسلامى منها، دار الزهراء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩١، ص ١٢٧ : ١٣١.

(٣٤) المرجع نفسه، ص ١٣٥ : ١٣٦.

بينما كانت معرفته بلغة قومه قليلة. ومن الناحية الثانية، فقد تربى «هارون» في أوساط بنى إسرائيل، ومن ثم فقد كان يجيد لغتهم، إلى جانب الاحتمال بأنه كان يجيد التحدث باللغة المصرية. ومن هنا، فقد صار وسيطاً بين موسى وبنى إسرائيل في ترجمة الأحاديث التي تدور بينهما. وعدم معرفة موسى بلغة قومه في فترة ما قبل الخروج لا تقدح في كونه من بنى إسرائيل» ذا تنشئة ومعرفة وثقافة ولغة «مصرية».

أما الناحية الثانية التي أرد أيضاً فيها على «فرويد» بشأن بطاء الكلام عند موسى، فإنها تتمثل في تفسير بطاء الكلام هذا بحادث وقع لموسى في صباه، احترق فيه لسانه فصار بطيء الكلام، وهو التفسير الذي انتشر بين المفسرين المسلمين<sup>(٣٥)</sup> للآيتين (٢٧ - ٢٨) من سورة (طه): ﴿وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي (٢٧) يَفْقَهُوا قَوْلِي﴾. وقد ذكر الإخباريون المسلمون هذا الحادث على خلاف طفيف، فيذكر «الثعلبي» - على سبيل المثال - أن فرعون أخذ موسى وهو صبي صغير ووضعه في حجره، فتناول موسى لحيته وبتف منها بعض شعرات، وقيل إنه لطم وجهه أو ضربه بقضيب على رأسه، فغضب فرعون غضباً شديداً وأرسل ليقتلوه، فقالت له امرأته إنما هو صبي لا يعقل، وأرادت أن تثبت له ذلك، فجاءت بإناء فيه ياقوت وبآخر فيه جمر، فمد موسى يده على الياقوت، فحوّل جبريل عليه السلام يده إلى الجمر فقبض على إحداها ورفعها إلى فمه فأحرقت لسانه<sup>(٣٦)</sup>.

(٣٥) انظر: فخر الدين الرازي: التفسير الكبير أو مفاتيح الغيب، ج ٢٢، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٠م، ص ٤٢.

وكذلك: أبو حيان الأندلسي: تفسير البحر المحيط، ج ٦، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، ص ٢، ١٩٩٢م، ص ٢٣٩.

(٣٦) ابن إسحق الثعلبي: قصص الأنبياء المسمى بالمعاني، مكتبة الجمهورية العربية المتحدة، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٩٨.

ومن هنا، فربما كانت استعانة موسى بأخيه هارون، من قبيل إيضاح الكلام، وليس لترجمة اللغة، لعييب كان فى النطق عنده.

هذا ولا يعنينا من كل ذلك، سوى قصة ميلاد موسى وعلاقتها بنموذج الميلاد الأسطورى للبطل، وإنما كان لابد من ذكر بعض المشكلات التى تتعلق بشخصية بطل القصة - موضع الدراسة، ربما أفادت فى التوصل إلى نتائج بشأن هذه الشخصية.

\* \* \* \*

## المبحث الثاني

### قصة ميلاد موسى

#### ١ - النصوص

#### الخروج

#### الاصحاح الأول

١ وَهَذِهِ أَسْمَاءُ بَنِي إِسْرَائِيلَ الَّذِينَ جَاءُوا إِلَى مِصْرَ . مَعَ يَعْقُوبَ جَاءَ كُلُّ إِنْسَانٍ وَبَنَتُهُ . رَأُوْبَيْنُ وَشِمْعُونُ وَلاوِي وَيَهُوذَا<sup>٢</sup> وَيَسَاكِرُ وَزَبُولُونُ وَبَنِيَامِينَ<sup>٣</sup> ، وَدَانُ وَنَفْتَالِي وَحَادُ وَأَشِيرُ . وَكَانَتْ جَمِيعُ نَفُوسِ الْخَارِجِينَ مِنْ صُلْبِ يَعْقُوبَ سَبْعِينَ نَفْسًا . وَلَكِنْ يُوسُفُ كَانَ فِي مِصْرَ . وَمَاتَ يُوسُفُ وَكُلُّ إِخْوَتِهِ وَجَمِيعُ ذَلِكَ أَتَجِيلُ<sup>٤</sup> . وَأَمَّا بَنُو إِسْرَائِيلَ فَانْمُرُوا وَنَوَالِدُوا وَنَمُوا وَكَثُرُوا كَثِيرًا جِدًّا وَأَمْتَلَاتِ الْأَرْضُ مِنْهُمْ

٥ ثُمَّ قَامَ مَلِكٌ جَدِيدٌ عَلَى مِصْرَ لَمْ يَكُنْ يَعْرِفُ يُوسُفَ . فَقَالَ لِشَعْبِهِ هُوَذَا بَنُو إِسْرَائِيلَ شَعْبٌ أَكْثَرُ وَأَعْظَمُ مِنَّا . هَلُمَّ نَحْنَالُ لَمْ لِيَلَّا يَنْتَبِهُوا فَيَكُونُوا إِذَا حَدَثَتْ حَرْبٌ أَنَّهُمْ يَنْضَمُّونَ إِلَى أَعْدَائِنَا وَيُجَارِبُونَنَا وَيَضَعُونَنَا مِنَ الْأَرْضِ .<sup>٦</sup> فَجَعَلُوا عَلَيْهِمْ رُؤُسَاءً تَسْخِيرٍ لِكَيْ يُذِلُّوهُمْ بِأَتْقَالِهِمْ . فَبَنُوا لِرِعْعُونَ مَدِينَتَيْنِ فِثُومَ وَرَعْمِيسَ .<sup>٧</sup> وَلَكِنْ بِحَسْبِهَا أَذَلُّوهُمْ هَكَذَا نَمُوا وَانْمَدُّوا . فَآخَشَوْا مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ .<sup>٨</sup> فَاسْتَعْبَدَ الْمِصْرِيُّونَ بَنِي إِسْرَائِيلَ بِعُنْفٍ .<sup>٩</sup> وَمرَرُوا جَانَهُمْ بِعُودِيَّةٍ فَاسِيَّةٍ فِي الطِّينِ وَاللِّينِ وَفِي كُلِّ عَمَلٍ فِي الْحَقْلِ . كُلَّ عَمَلِهِمُ الَّذِي عَمِلُوهُ بِوَاسِطَتِهِمْ عُنْفًا

١٠ وَكَلَّمَ مَلِكُ مِصْرَ فَابْتَدَأَ الْعِبْرَانِيَّاتِ اللَّتَيْنِ أَسْمُ إِحْدَاهُمَا شِفْرَةُ وَأَسْمُ الْأُخْرَى فُوعَةُ .<sup>١١</sup> وَقَالَ جِئْنِي نُوَلِّدَانِ الْعِبْرَانِيَّاتِ وَتَنْظُرَانِيهِنَّ عَلَى الْكُرَاسِيِّ . إِنْ كَانَ ابْنَا

فَأَقْبَلَهُ وَإِنْ كَانَ بَشًا فَنَجَا. ١٧ وَلَكِنَّ الْقَائِلَتَيْنِ خَافَتَا اللَّهَ وَلَمْ تَفْعَلَا كَمَا كَلَّمَهُمَا مَلِكُ  
مِصْرَ. بَلِ اسْتَحْيَا الْأَوْلَادَ. ١٨ فَدَعَا مَلِكُ مِصْرَ الْقَائِلَتَيْنِ وَقَالَ لَهُمَا لِمَاذَا فَعَلْتُمَا هَذَا  
الْأَمْرَ وَاسْتَحْيَيْتُمَا الْأَوْلَادَ. ١٩ فَقَالَتِ الْقَائِلَتَانِ لِفِرْعَوْنَ إِنَّ النِّسَاءَ الْعِبْرَانِيَّاتِ لَسْنَ  
كَالْمِصْرِيَّاتِ. فَإِنَّهُنَّ قَوِيَّاتٌ يَلِدْنَ قَبْلَ أَنْ تَأْتِيَهُنَّ الْقَائِلَةُ. ٢٠ فَأَحْسَنَ اللَّهُ إِلَى  
الْقَائِلَتَيْنِ. وَنَمَّا الشَّعْبُ وَكَثُرَ جَدًّا. ٢١ وَكَانَ إِذْ خَافَتِ الْقَائِلَتَانِ اللَّهَ أَنَّهُ صَنَعَ لَهُمَا  
يُونَا. ٢٢ ثُمَّ أَمَرَ فِرْعَوْنُ جَمِيعَ شَعْبِهِ قَائِلًا كُلُّ ابْنٍ يُوَلَّدُ نَظَرُ حُونَةٍ فِي النَّهْرِ. لَكِنَّ كُلَّ  
بَنَاتٍ تَسْتَحْيُونَهَا

### الْأَصْحَاحُ الثَّانِي

وَذَهَبَ رَجُلٌ مِنْ بَنَاتِ لَاقِي وَأَخَذَ بَنَاتِ لَاقِي. ١ فَحَبَلَتِ الْمَرْأَةُ وَوَلَدَتْ ابْنًا.  
وَلَمَّا رَأَتْهُ أَنَّهُ حَسَنٌ خَبَأَتْهُ ثَلَاثَةَ أَشْهُرٍ. ٢ وَلَمَّا لَمْ يُمْكِنْهَا أَنْ تُخْبِيَهُ بَعْدُ أَخَذَتْ لَهُ سَفَطًا  
مِنَ الْبُرْدِيِّ وَطَلَتْهُ بِالتَّحْمِيرِ وَالزَّرْفِ وَوَضَعَتْ الْوَلَدَ فِيهِ وَوَضَعَتْهُ بَيْنَ الْحُلَفَاءِ عَلَى  
حَافَةِ النَّهْرِ. ٣ وَوَقَفَتْ أُخْتُهُ مِنْ بَعِيدٍ لَتَعْرِفَ مَاذَا يُفْعَلُ بِهِ

• فَتَرَكَتْ ابْنَتَهُ فِرْعَوْنَ إِلَى النَّهْرِ لِتَغْتَسِلَ وَكَانَتْ جَوَارِيهَا مَاشِيَّاتٍ عَلَى جَانِبِ  
النَّهْرِ. فَرَأَتْ السَّفَطَ بَيْنَ الْحُلَفَاءِ فَأَرْسَلَتْ أَمْنَهَا وَأَخَذَتْهُ. ٤ وَلَمَّا فَتَحَتْهُ رَأَتْ الْوَلَدَ وَإِذَا  
هُوَ صَبِيٌّ يَبْكِي. فَرَقَّتْ لَهُ وَقَالَتْ هَذَا مِنْ أَوْلَادِ الْعِبْرَانِيِّينَ. ٥ فَقَالَتْ أُخْتُهُ لِابْنَتِ  
فِرْعَوْنَ هَلْ أَذْهَبُ وَأَدْعُو لَكَ امْرَأَةً مُرْضِعَةً مِنَ الْعِبْرَانِيَّاتِ لِتَرْضَعَ لَكَ الْوَلَدَ.  
٦ فَقَالَتْ لَهَا ابْنَتُهُ فِرْعَوْنَ أَذْهَبِي. فَذَهَبَتِ الْفَتَاةُ وَدَعَتْ أُمَّ الْوَلَدِ. ٧ فَقَالَتْ لَهَا ابْنَتُهُ  
فِرْعَوْنَ أَذْهَبِي بِهِذَا الْوَلَدِ وَأَرْضِعِيهِ لِي وَأَنَا أُعْطِي أُجْرَتَكَ. فَأَخَذَتِ الْمَرْأَةُ الْوَلَدَ  
وَأَرْضَعَتْهُ. ٨ وَلَمَّا كَبُرَ الْوَلَدُ جَاءَتْ بِهِ إِلَى ابْنَتِ فِرْعَوْنَ فَصَارَ لَهَا ابْنًا. وَدَعَتْ اسْمَهُ  
مُوسَى وَقَالَتْ إِنِّي أَنَشَأُهُ مِنَ الْمَاءِ

## ٢ - الدراسة

وردت قصة ميلاد موسى فى سفر الخروج (١:٢ - ١٠). إلا أنه كان هناك تمهيد لتلك القصة يتلخّص فى الخلفية التاريخية الموجزة عن أحوال بنى إسرائيل فى مصر بعد موت يوسف وحتى ميلاد موسى (خروج، الإصحاح الأول)، وهى الخلفية التى تعكس سوء الأحوال التى واجهها بنو إسرائيل باعتلاء أحد الملوك عرش مصر، لم يكن يعرف يوسف فاضطهدهم واستعبدهم، فى الوقت الذى صاحب هذا الاستعباد زيادة كبيرة فى نسل بنى إسرائيل. وأغلب الظن أنه لا يمكن فصل هذه المقدمة التاريخية عن قصة ميلاد موسى، لأنها تحتوى على بيان الظروف التى وُلد فيها البطل، ومن ثم فسوف أقدم عرضاً تحليلياً لكل من المقدمة التاريخية وقصة الميلاد معاً.

### ١ - الخلفية التاريخية للقصة (الإصحاح الأول):

(١: ١ - ٥): تبدأ المقدمة التاريخية بما يشبه الجدول المصغر للأنساب، يذكر فيه كاتب السفر فى الفقرات الخمس الأولى أسماء بنى إسرائيل الذين أتوا إلى مصر مع يعقوب (وهذه أسماء بنى إسرائيل الذين جاءوا إلى مصر. مع يعقوب جاء كل إنسان وبيته...). ويذكر أن اللفظتين الأوليين فى الفقرة الأولى من هذا الإصحاح هما اللتان سُمّى بهما السفر فى نسخته العبرية. ويلاحظ المفسرون أن الاسم: إسرائيل = إسرائيل (١: ١) جاء قبل الاسم «يَعْقُوف = يعقوب» (١: ١ ب)، على الرغم من أن هذا الأخير كان الاسم الأصلى للرجل. وتعليقاً على ذلك، يقول هؤلاء المفسرون أن الاسم «إسرائيل» هو اسم ذو مهابة وجلال. وإذا قُلب صار شكلاً للعبارة «لى روش = لى رأس»، وهى العبارة التى تدل على الغاية من كون إسرائيل رأس الخليقة

وبدايتها، وهذا على العكس من الاسم، «يعقوب» الذى يدل على التبعية والخضوع والانحطاط، ومن ثم فهذا التقديم لاسم «إسرائيل» على اسم «يعقوب» يأتى - فى نظرهم - متمشياً مع كون بنى إسرائيل عند مجيئهم إلى مصر كانوا لا يزالون أحراراً<sup>(٣٧)</sup>.

كذلك لاحظ المفسرون أن الأسماء التى دُعى بها أبناء يعقوب هى أسماء رمزية ترمز إلى الخلاص: «راؤوبين» = «رأيت مللة شعبي» (خروج ٣: ٧) شمعون = فسمع الله آتينهم» (خروج ٢: ٢٤)<sup>(٣٨)</sup>. وفى إطار هذه الرمزية، يذكر بعض المفسرين أن العدد «سبعين» الوارد فى الفقرة (٥: ١) هو عدد رمزى، حيث اهتم المحرر الكهنوتى فى بداية السفر بتقديم سلسلة أنساب ترمز إلى وحدة إسرائيل، لا بتقديم إحصاء رسمى، فالمحررون المبكرون للعهد القديم - فى رأيهم - كانوا قانعين بأن يكونوا غامضين بالنسبة لمسألة الأعداد<sup>(٣٩)</sup>. كذلك يذكر هؤلاء أن لفظة «نفس» فى ذات الفقرة (٥: ١) تشير إلى الأشخاص كما يستخدمها عادة المصدر الكهنوتى<sup>(٤٠)</sup>.

(٦: ١): هذه الفقرة تذكر موت يوسف وأخوته وجميع ذلك الجيل. ويقول المفسرون أيضاً أن هذه الفقرة تنتمى إلى المصدر اليهودى<sup>١</sup> ويمكن اعتبارها استمراراً للفقرة (تكوين ٥٠ : ٢١)، أى باعتبارها النهاية المحتملة للسياق اليهودى فى سفر التكوين<sup>(٤١)</sup>.

(٣٧) أهارون يعقوب جرينبرج: رخارف التوراه - كلمات الحكمة والفهم... فى تراث إسرائيل، دار نشر «يابنا»، تل أبيب، ١٩٧٦، المجلد الثالث، ص ٨ : ٩ . (عبرى).

(٣٨) المرجع نفسه، ص ٧.

(٣٩) Buttrick, George Arthur & others, The Interpreter's Bible: The Holy Scriptures in The King James and Revised Standard Versions with general Articles and Introduction, Exegesis For Each Book of The Bible, Abingdon press, New york, 1952, p. 852.

Ibid., (٤٠)

Ibid., (٤١)

(٧:١) : هذه الفقرة تذكر الزيادة المطردة لبنى إسرائيل، حتى «امتلات الأرض منهم» على حد تعبير النص. ويذكر المفسرون أن هذه العبارة كهنوتية، وأنها تكمل الفقرة (٥:١) من سفر الخروج، كما أنها تعتبر تحقيقاً للوعد الذى تلقاه كل من «آدم» (تكوين ١: ٢٨) و «أبراهام» (تكوين ١٢: ٢)، وهو تحقق للوعد تم فى أرض الغربية ومن ثم فقد أصبح الوعد الإلهى قصراً على بنى إسرائيل فحسب<sup>(٤٢)</sup>. وتفسير تحقق الوعد بهذه الصورة يحمل نظرة عنصرية متطرفة، كما أنه يصبح ناقصاً، حيث ارتبطت الزيادة العددية - فى الوعد - بامتلاك الأرض، على الأقل بالنسبة للوعد الذى تلقاه «أبراهام» (تكوين ١٥ : ١٨).

والعبارة «وامتلات الأرض منهم» تعد فى نظر المفسرين بقايا يهوية، كما أن لفظة «الأرض» فى نظرهم يقصد بها أرض رعمسيس<sup>(٤٣)</sup>.

وقد أصاب المفسرون فى ذلك، حيث أنه من غير المنطقى أن يكون المقصود بلفظة «الأرض» الإشارة إلى «أرض مصر كلها»، لأن مصر لم تكن قد ضاقت أو امتلات بسكانها الأصليين من المصريين، فكيف تمتلئ بشعب ضيف عليها. ومما يؤيد ذلك، الحقيقة التى تقول بأن بنى إسرائيل عندما هبطوا مصرأ، وأثناء إقامتهم فيها كانوا يقيمون فى أرض «جوشن» (وادي طميلات)<sup>(٤٤)</sup>، وليس فى أنحاء مصر كلها.

(٨:١) : تشير هذه الفقرة إلى تولى ملك جديد عرش مصر لم يكن يعرف يوسف. وفى هذه الفقرة إشارة ضمنية لسبب آخر من أسباب الاستعباد - إلى جانب الزيادة السكانية المطردة لبنى إسرائيل، هذا السبب يتجمل فى أن الملك الجديد «لم يكن

(٤٢) Buttrick, George Arthur, Op. Cit., p. 853.

Ibid., (٤٣)

(٤٤) د. سليم حسن: مصر القديمة، الجزء السابع: عصر مرنبتاح ورعمسيس الثالث...، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠م، ص ١٠٨.



يعرف يوسف». فإذا وضعنا في الاعتبار ما تمثله الزيادة السكانية من خطورة - كما يحاول النص فيما بعد (خروج ١: ٩) أن يوحى، فهل كان الملك الجديد سيقطع عن فكرة استعباد بنى إسرائيل لو كان يعرف يوسف؟ هذا ما لم يقدم النص إجابة عليه. عموماً، فإن المفسرين يفترضون أن ذلك الملك الجديد هو «رمسيس الثانى»<sup>(٤٥)</sup> إلا أنه لا يمكن التسليم بذلك، لأن هذه الفكرة مشار جدل واختلاف بين العلماء حتى الآن.

(١: ٩) : تقدم هذه الفقرة وصفاً للخطورة التى تمثلها الزيادة السكانية لبنى إسرائيل على مصر، وهو وصف يأتى على لسان الملك نفسه:

«... هو ذا بنو إسرائيل شعب أكثر وأعظم منا». والاحظ هنا على هذا الوصف المبالغة الزائدة التى لا تتفق ل مع الحقائق التاريخية ولا مع الحقائق العقلية. فكيف لمجموعة من الأسر التى تنتمى لعائلة واحدة والتى نزلت ضيفاً على مصر أن يفوق عددها عدد السكان الأصليين؟ وقد جعل نص التوراة من لفظ «الأرض» مطلقاً فى قولته: «وامتلأت الأرض منهم» (١: ٨)، فأوحى بذلك أن عدد بنى إسرائيل أصبح يفوق عدد المصريين فى كل أنحاء مصر. ومما عمق من هذا الإيحاء، ورد وصف الزيادة على لسان ملك مصر نفسه - وبخاصة فى لفظ «مناً» - وهو المسئول عن المصريين جميعاً. ولكن تُحل المشكلة إذا صح ما قال به المفسرون من أن لفظ «الأرض» يقصد به «أرض رعمسيس» فحسب.

ويقول المفسرون أن العبارة «أكثر وأعظم» إنما سبقت لأن بنى إسرائيل كانوا أقوياء وعظماء، ولا يستطيع أى شعب ولا أية لغة التغلب عليهم<sup>(٤٦)</sup> إلا أننى أرى أن هذا

(٤٥) Buttrick, George Arthur, Op. Cit ., p. 853.

(٤٦) أهارون يعقوف جرينبرج، المرجع نفسه، ص 10.

التفسير «عاطفى» لم يزد على ما أراد نص التوراة الإيحاء به، وهو ما يخالف فى مجموعه الحقائق التاريخية والعقلية كما سبق القول. فأى وجه للقوة وللعظمة التى تمتع بها بنو إسرائيل فى مصر، وما هو الإنجاز الحضارى أو الفكرى الذى قدموه لمصر أو حتى لأنفسهم فى تلك الفترة؟ ويؤيد ذلك ما ذكره د. «سليم حسن» من أن بنى إسرائيل أثناء إقامتهم فى أرض «جوشن» لم يكن لهم أية مكانة اجتماعية أو سياسية تُذكر، لأنهم كانوا من الرعاة، والرعاة فى نظر المصريين القدماء كانوا يُعدُّون «لعنة»<sup>(٤٧)</sup>، وهو الأمر الذى اعترفت به التوراة نفسها (تكوين ٤٦: ٣٤). ويمكن اعتبار هذه العبارة التى تُشير إلى «العظمة» المزعومة لبنى إسرائيل نوعاً من «التعويض النفسى» ساقها محرر السفر ليخفف من حدة الشعور بالهانة والخزى من تلك الفترة فى تاريخ بنى إسرائيل. كذلك يمكن اعتبارها - هى والعبارة التى تتعلق بعدم معرفة ملك مصر الجديد ييوسف (١: ٨) - نوعاً من التبرير الواهى لاستعباد بنى إسرائيل فى مصر، حيث يحصر المحرر التوراتى أسباب العبودية فى نكران الجميل الذى صنعه يوسف، وفى الحق من جانب المصريين فىكون بذلك قد حوّل الأنظار عن الاتهام الجدى من جانب ملك مصر لهم بالانضمام إلى أعداء مصر، وهو اتهام صريح نصت عليه الفقرة (خروج: ١: ١٠).

(١: ١٠): يتخذ الفرعون قراره باستعباد بنى إسرائيل. وتقدّم هذه الفقرة أسباب ذلك القرار، من وجهة النظر المصرية المتمثلة فى رؤية الملك نفسه، وتتمثل فى خشية الملك من أمرين: أولهما انضمام بنى إسرائيل إلى أعداء مصر، وثانيها خروج بنى إسرائيل من مصر. وهذا الأمر الأخير يعكس حاجة الملك لهم كأيدى عاملة فى البناء وفى الأعمال الأخرى. وتبدو هنا عدة ملاحظات يمكن سردها على النحو التالى:

(٤٧) د. سليم حسن: مصر القديمة، الجزء السابع...، ١٨٠.

**الملاحظة الاولى:** أن الفقرة قدّمت الأسباب الحقيقة للعبودية التي لاقاها بنو إسرائيل في مصر، وهي خشية الملك من انضمامهم إلى أعداء مصر من ناحية، وخشيته من خروجهم من مصر، فيُحرم بذلك من الأيدي العاملة من ناحية ثانية. أما السببان الضمّنيّان اللذان أوحى بهما السفر من قبل كأسباب للعبودية - وهما : كثرة وعظمة بنى إسرائيل، وعدم معرفة الملك الجديد بيوسف ، فيبدو أنهما لم يخطرا ببال الفرعون كأسباب مباشرة لاستعباد بنى إسرائيل.

**الملاحظة الثانية:** أن خشية الفرعون من انضمام بنى إسرائيل لأعداء مصر لم تأتِ من فراغ ، وإنما لابد وأن الملك المصرى كانت لديه فكرة مسبقة عن حدوث مثل ذلك الأمر فى فترة تاريخية سبقت اعتلاءه عرش مصر. وربما كان المصريون يؤمنون بوجود طابع الخيانة والتحالف مع القوى الأجنبية ضد مصر لدى بنى إسرائيل تأسيساً على تجارب تاريخية سابقة .

وربما يؤيد ذلك، ما ذكره «كاسيدوفسكى» من أن (المصريين لم ينسوا أن الإسرائيليين كانوا محاسيب الهكسوس وخدموهم بإخلاص)<sup>(٤٨)</sup>.

**الملاحظة الثالثة:** أن خشية الملك من صعود بنى إسرائيل من مصر، تعكس حاجته إليهم كأيدى عاملة، وهو ما يتناقض مع ما سبق ذكره (١: ٩) من انزعاج الملك من الزيادة العددية لتناسل بنى إسرائيل، حيث أن من من المفروض أن هذه الزيادة تسد حاجة الملك للأيدى العاملة، ومن ثم فإنها لا تكون محلاً للانزعاج أو الخشية.

**الملاحظة الرابعة:** أن العبارة (ويصعدون من الأرض) ، وقد اقترنت بالتحالف مع أعداء مصر، إنما توحي بأن بنى إسرائيل كانوا يترقبون خروجهم من مصر بأى شكل،

(٤٨) رينون كاسيدوفسكى: الواقع والاسطورة فى التورات... ص ١٠٦.

وأنهم ينتظرون قوة ما تخرجهم منها حتى لو كانوا أعداءها. ولما كانت فترة العبودية - حتى الفقرة (١: ١٠) لم تبدأ بعد، فإن هذه الإيحاء يتناقض مع حالة الاستقرار التي تمتع بها بنو إسرائيل في مصر والرخاء الذي نعموا به فيها قبل اتخاذ الملك الجديد قرار الاستعباد. ومما يدل على حالة الاستقرار تلك، عدم عودة أسر بنى إسرائيل إلى أرض كنعان التي أتوا منها مع يعقوب، خاصة بعد موت يوسف - سندهم وحاميهم، كما يدل عليها النص نفسه (١: ٧) عندما أشار إلى أنهم أثمروا وتوالدوا ونموا وكثروا، وما كان ذلك ليحدث إلا في ظل حالة من الاستقرار والرخاء. ومن هنا فقد وقع المحرر التوراتي في تناقض آخر.

(١: ١١ - ١٤): هذه الفقرات تصوّر الاستعباد الفعلى لبنى إسرائيل في مصر، وما قاموا به في تلك الفترة من بناء بعض المدن مثل «فيثوم» و «رعميس»، كما تصور العلاقة الطردية بين نمو وازدياد بنى إسرائيل، وبين العنف والاضطهاد والإذلال الذى لاقوه في فترة العبودية تلك، فكلما أذلّهم المصريون، كلما ازداد عددهم، وكلما ازداد عددهم زاد عنف المصريين فى التعامل معهم وتسخيرهم إياهم فى كافة أعمال البناء وأعمال الحقول وغيرها.

ويلاحظ المفسرون أنه فى الفقرة (١: ١٢) تم التحوّل من لغة السرد الزمنى المتسلسل للأحداث إلى لغة الشعر، حيث كان الشرف والعار اللذان يتعلقان بالحقائق المذكورة - أى بموضوع العبودية، يتتجان موضوعاً فولكلورياً يعتبر بمثابة استهلال يقدم لقصة الخروج ويخلق طابعاً ملائماً لها<sup>(٤٩)</sup>. كذلك يذكر هؤلاء المفسرون أن الفقرتين (١: ١٣ - ١٤) أضافهما المصدر الكهنوتى<sup>(٥٠)</sup>.

ويذكر «الرَّبِّي شموئيل برنحمانى» وكذلك الرَّبِّي «يوناثان» أن المصريين كانوا يוכלون أعمال الرجال إلى النساء وأعمال النساء إلى الرجال<sup>(٥١)</sup>.

ويبدو أن هذين الربيين قد اعتمدا فى رأيهما على بعض الأساطير التى وردت خارج العهد القديم، والتى تحدثت عن تلك الفترة من العبودية، هذه الأساطير أوضحت أن مسألة العبودية لم تأت مرة واحدة، وإنما جاءت عن طريق خدعة استدرج بها فرعون بنى إسرائيل إلى العبودية، حيث تكلم فرعون إلى بنى إسرائيل برقةً ولين وطلب منهم أن يساعده فى صنع الأجر، بل وتناول سلة وجاروفاً وابتدأ العمل أمامهم، فاستحى بنو إسرائيل وبدأوا فى العمل خاصة بعد أن وعدهم رؤساء العمال بأن فرعون سيعطيهم ذهباً. وشيئاً فشيئاً استعبدتهم المصريون فى البيوت والحقول وعذبوهم، فكانوا يكلفون الرجال بأعمال النساء، ويكلفون النساء بأعمال الرجال، حتى أصبحت حياتهم مرة لا تطاق. فقط بنو لاوى وحدهم هم الذين لم يُستعبدوا<sup>(٥٢)</sup> وجدير بالذكر أن هذه الأساطير تجعل لعبودية بنى إسرائيل فى مصر سبباً آخر غير الأسباب التى ساقتها قصة التوراة حيث قالت بأن السبب فى استعباد المصريين بنى إسرائيل هو ردة بنى إسرائيل الأخيرين عن الالتزام بعبادة الرب، وتشبههم بالمصريين فى أسلوب حياتهم ولهوهم<sup>(٥٣)</sup>.

(١: ١٥ - ٢٢). هذه الفقرات تمثل الظروف السيئة «الخاصة» التى وُكِّد فيها البطل - موسى، فالظروف «العامة» تتمثل فى عبودية قوم البطل للمصريين، أما ما توضحه

(٥١) أهارون يعقوف جرينبرج : المرجع نفسه، ص 12.

(٥٢) يسرائيل بنيامين لينر: كل أساطير إسرائيل - محررة وفقاً للمصادر الأولى ومكتوبة بلغة المقرأ حسب الترتيب التاريخي، دار نشر «أحياساف»، و «عيفر»، أورشلين، 1950، المجلد الأول، عمود 276 - 278 . (عبري).

(٥٣) ي ب. لينر: المرجع نفسه، عمود 275: 276.

هذه الفقرات فهو الظروف «الخاصة» التي ترتبط ارتباطاً مباشراً بميلاد البطل ذاته . هذه الظروف تتمثل في الأمر الملكي بقتل كل ذكر يولد لبنى إسرائيل . فقد استدعى ملك مصر قابلي نساء بنى إسرائيل وأمرهما بقتل الذكور ممن تلدهن نساء بنى إسرائيل وباستحياء البنات، إلا أن القابليتين لم تفعلتا كما أمرهما، فأصدر الملك أمراً بالطرح في النهر لكل ذكر يولد، ولم تقدم هذا الفقرات سبباً لذلك القرار العجيب بقتل الذكور واستحياء الإناث .

وأرى هنا أن نص التوراة - بعدم ذكره السبب الكامن وراء الأمر الملكي بقتل الذكور فقط، يكون قد وقع في تناقض آخر . فالفقرة (١٠ : ١) تعكس حاجة الملك للأيدى العاملة من بنى إسرائيل، كما وضع من خشيته من هروبهم من مصر، ومن الطبيعى أن تتمثل تلك الأيدى العاملة في الذكور دون الإناث، ومع ذلك يصدر الفرعون قراراً بقتلهم دون مبرر . لذا يمكن القول بأن هناك جزءاً محذوفاً من القصة، وهو الجزء الذى يذكر النبوءة بمجىء البطل الذَّكَر الذى يمثل تهديداً حقيقياً للملك . كذلك فعلى الرغم من ذلك التناقض المشار إليه آنفاً، فإن هناك ضرورة كانت تحتم على كاتب القصة أن يورد ذلك الأمر الملكي فى قصته، حيث أن البطل يتنمى إلى جنس الذكور، ومن ثم فقد كانت هناك حاجة لاختلاق مرحلة الأزمة أو الظروف المأساوية التى يولد أثناءها البطل، والتى تهدد وجود البطل وحياته، حتى يبرز الجانب الإعجازى فى بقاء البطل حياً وصراعه مع من أراد موته . فلو كان الأمر الملكى قد صدر بقتل الإناث لأفرغ ميلاد البطل «الذَّكَر» من محتواه الإعجازى، ولفقدت القصة ركناً هاماً من أركانها .

ويذكر المفسرون أن القابليتين كانتا مصريتين، وأن الترجمة المفترضة للعبارة «الميلدوت هاعبريوت» هى «إلى قابلات نساء العبرانيات»<sup>(٥٤)</sup> . ويذكر آخرون أن تكرار

لفظة «وقال» مرتين (١: ١٥) ، (١: ١٦) ، سببه أن المرة الأولى كانت أمراً للقابلتين - اللتين كان اسماهما «يوكابد» و «مريم» - بتغيير اسميهما إلى «شفرة» و «فوعه» - وهما اسمان مصريان. أما المرة الثانية فكانت أمراً بقتل الذكور<sup>(٥٥)</sup>. ويضيف هؤلاء أن الأمر بقتل الذكور كان أمراً عاماً، لأنه لم يكن من المناسب - في بلد متقدم كمصر - أن تصدر قوانين خاصة ببنى إسرائيل، إلا أن المسؤولين عن تنفيذ القوانين كانوا يعرفون تماماً تفسير ذلك القانون بأنه يخص بنى إسرائيل وحدهم<sup>(٥٦)</sup>.

وبنهاية الفقرة (١: ٢٢)، تنتهى المقدمة التاريخية لقصة ميلاد موسى، لتبدأ بعدها القصة نفسها ببداية الإصحاح الثانى، وإن كنت أعتبر أن البداية الحقيقية للقصة هى الفقرات (خروج ١: ١٥ - ٢٢). وتبقى بعض الملاحظات على هذه المقدمة التاريخية منها:

أولاً: أن عبودية بنى إسرائيل - التى تمكى عنها هذه المقدمة - قد ذكرت من قبل على شكل نبوءة أخبر بها الرب «أبراهام» (تكوين ١٥ : ١٣)، ومن ثم فلم يكن ذكرها هنا مفاجئاً.

ثانياً: يلاحظ على هذه المقدمة التاريخية الإيجاز الشديد، وهو مالا يتناسب مع طول الفترة التاريخية الممتدة من موت يوسف وحتى ميلاد موسى، وهى تقدرُ بأربعمئة وثلاثين سنة وفقاً لرواية العهد القديم نفسه (خروج ١٢ : ٤٠). ويذكر المفسرون فى هذا الصدد أن العبودية كُتِبَ عنها إصحاح واحد، أما الخلاص فكتب عنه عدة إصحاحات. وهم يفسرون ذلك تفسيراً غامضاً، حيث يقولون إن الخلاص يكمن فى العبودية، كما يكمن فى

(٥٥) جرينبرج: المرجع نفسه، ص ١٣.

(٥٦) نفسه، ص ١٥.

اختبار النسل للخلاص، وأن ذلك الخلاص مستتر، لكنه عندما يأتى تظهر بوادره<sup>(٥٧)</sup>.

وفى محاولة لتفسير ذلك الإيجاز الشديد للمقدمة التاريخية، يذكر «كاسيدوفسكى» أن ذلك الانقطاع التاريخى بين نهاية سفر التكوين (موت يوسف) وبين بداية سفر الخروج (ميلاد موسى)، والذي يبلغ نحو أربعة قرون، ربما كان مقصوداً من جانب محررى التوراة، وذلك حتى يعفوا أنفسهم من الحديث عن فترة شائنة غير مشرفة من التاريخ الإسرائيلى<sup>(٥٨)</sup>، وربما يؤيد ذلك ما لاحظته قبلاً من أن إيجاز المقدمة التاريخية لا يتناسب أيضاً مع أسلوب العهد القديم فى الكثير من مواضعه، حيث يميل إلى الاستطراد والتكرار والوصف الدقيق المطول، كما وضح من قصة الخروج نفسها التى استغرقت تسعة وعشرين إصحاحاً من سفر الخروج بالإضافة إلى أسفار «اللاويين» و «العدد» و «التثنية» كاملة، عدا ما ورد من تكملة للرحلة فى سفر «يشوع». إذن فقد قدّمت التوراة ما يقرب من أربعمئة وثلاثين سنة فى إصحاح واحد، بينما قدّمت قصة الخروج والتية التى استغرقت ما يزيد على الأربعين سنة بقليل فى حوالى مائة وستة وعشرين إصحاحاً تقع فى أربعة أسفار.

ثالثاً: وهى تتصل بالملاحظة السابقة، وتمثّل فى أن هناك مجموعة كبيرة من الأساطير التى أعادت كتابة التاريخ الذى قدّمه العهد القديم، هذه الأساطير اهتمت بتغطية بعض أحداث القطع التاريخى الموجود فى التوراة بين نهاية

(٥٧) جرينبرج: المرجع نفسه، ص 7.

(٥٨) رينون كاسيدوفسكى: المرجع السابق، ص ١٠٥.



سفر التكوين وبداية سفر الخروج، وهى فى مجموعها تقترب من ناحية الأسلوب من أسلوب العهد القديم<sup>(٥٩)</sup>.

رابعاً: ألاحظ أيضاً أن القصة أشارت إلى قوم موسى باسم مزدوج، فمرة تطلق عليهم اسم «بنى إسرائيل» (خروج ١: ١، ٧، ٩، ١٢، ١٣)، ومرة أخرى تُطلق عليهم «العبرانيين» (خروج ١: ١٥، ١٦، ١٩، ٢: ٧) و «العبرانيين» (خروج ٦: ٢).

وتعليقاً على ذلك، أرى أن ذلك التنوع فى الاسم ربما كان مقصوداً من جانب محرر السفر، وأنه ذو علاقة بالناحية العرقية. فاسم «بنى إسرائيل» كان يُستخدم فى عدم حضور المصريين، وعلى لسان الراوى نفسه فى الجمل السردية - فيما عدا الفقرة (٩: ١) التى وردت فيها التسمية على لسان ملك مصر. أما اسم «العبرانيين والعبرانيات»، فكان يُستخدم على لسان المصريين (١: ١٦، ٢: ٦) أو فى حضورهم (١: ١٩، ٢: ٧) وفى الجمل الحوارية فى الغالب، وذلك فيما عدا الفقرة (١: ١٥) التى تَرِد التسمية فيها على لسان الراوى. وربما كان تفسير ذلك أن الاسم «بنى إسرائيل» لم يكن معروفاً لدى المصريين، أو على الأقل لم يكونوا يفضلون إطلاقه على قوم موسى، بينما كان نفس الاسم قريباً إلى قلوب قوم موسى، وربما كان له جلال خاص، حيث أنه يذكرهم بأيام الحرية عندما أتوا مع «إسرائيل» (يعقوب) إلى مصر، كما أنه كان موضع فخر لديهم يدل على انتمائهم لإسرائيل - وهو الاسم الذى سبق القول بأنه كان ذا مهابة وجلال. هذا فى حين أن اسم «العبرانيين» أو «العبرانيات» كان مفضلاً لدى المصريين،

(٥٩) انظر: ي . ب . ليبير المرجع نفسه، المجلد الاول.

فأطلقوه على قوم موسى، ربما من باب التحقير، حيث أن لفظة «عبراني» ربما كانت تحمل دلالات تشير إلى البداوة أو إلى «الرعاة» الذين كانوا يُعدون «لعنة» في نظر المصريين - كما سبقت الإشارة.

**خامساً :** لاحظ أيضاً أن القصة أشارت إلى حاكم مصر هو الآخر باسم مزدوج: فمرة أطلقت عليه «ملك مصر» (خروج ١ : ٨ ، ١٥ ، ١٧ ، ١٨)، ومرة أخرى أطلقت عليه «برعو: فرعون» (خروج ١ : ١١ ، ٢٢ ؛ ٢ : ٥ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠) ويبدو أن إشكالية هذه الازدواجية في اسم ملك مصر هي نفسها إشكالية اسم قوم موسى. فيبدو أن اسم «فرعون» كان قصراً على الأوساط المصرية فقط، ولم يكن قوم موسى يستطيعون النطق به في حضرة المصريين، وربما كان محظوراً عليهم ذلك.

### ب - القصة (خروج ٢ : ١ - ١٠) :

(خروج ٢ : ١) . تبدأ قصة ميلاد موسى بخبر عن زواج رجل من قبيلة «لاوى» بامرأة من نفس القبيلة. ويُفهم ضمناً أن ذلك الرجل وتلك المرأة هما والد البطل وأُمّه لأن القصة مكرسة للحديث عن البطل. غير أن القصة - على خلاف عادة العهد القديم - لم تذكر اسمى والدى البطل.

وفى التفسير ، أن النص استخدم كلمتي «إيش» : (رجل)، و «بَت» : (بنت) ليجسّد الطبيعة البشرية في والدى موسى، حتى لا يخرج - في زمن ما - من يقول بأن موسى (رجل الله) هو ابن السماء، لذا فلم يذكر النص اسمى والدى موسى<sup>(٦٠)</sup>. ولكن يُردّ على هذا بأن كاتب القصة كان باستطاعته أن يذكر اسمى والدى موسى، حيث أن الأسماء بذاتها ستقدم نفس الدلالة التي سعى الكاتب للوصول إليها، وهي

(٦٠) أهارون يعقوف جرينبرج: رخارف التوراة...، ص ١٦.

الدلالة البشرية، وبخاصة أن الاسمين اللذين أغفلهما الكاتب في القصة، وردا في موضع آخر من نفس السفر «عَمْرَام» و «يوكابِد» (خروج ٦ : ٢٠).

ويذكر جانب من المفسرين أن «يوكابِد» - أم موسى - عندما ولدته كان عمرها مائة وثلاثين سنة، ولكن جانباً آخر من المفسرين يتعجبون من ذلك ويتساءلون: «إذا كان الأمر كذلك، فلماذا لم يذكر النص المعجزة التي حدثت معها بأن تلد موسى وهي في تلك السن؟ ألم تذكر التوراة من قبل أمر «سارة» التي كانت بنت تسعين سنة، علماً بأن التوراة تذكر كل المعجزات؟!»<sup>(٦١)</sup>.

(٢:٢) تذكر القصة في هذه الفقرة أن المرأة (بنت لاوى) حبلت وولدت ولداً، ولما رآته أنه «حَسَن» خبأته ثلاثة أشهر، وأرى أن العبارة (ولما رآته أنه «حسن») هي زيادة غامضة لا داعي لها. فماذا لو لم يكن الطفل حسناً؟! إنه من الطبيعي أن تخشى المرأة على وليدها وتدافع عنه بغريزة الأمومة سواء كان حسناً أو غير ذلك. وهي عبارة تستدعي شبيهاً لها في سفر التكوين (١ : ٤ ، ١٠ ، ١٢ ، ١٨ ، ٢١ ، ٢٥ ، ٣١)، إلا أنه لا توجد بينهما علاقة مباشرة سوى أن فعل «الولادة» المذكور في سفر الخروج، يماثل فعل «الخلق» في سفر التكوين.

ويذكر المفسرون أن هذه الفقرة، بالإضافة إلى ما قبلها، توحى بأن موسى كان هو المولود الأول، إلا أنه يتضح بعد ذلك أن له أختاً أكبر منه - «مريم» ، كما أنه وفقاً للمصدر الكهنوتي، فإن «هارون» كان أخاه الأكبر (خروج ٦ : ٢٠ / عدد ٢٦ : ٥٩). وهذا الإيحاء الذي توحى به الفقرتان (خروج ١ : ١ - ٢) يجعل من «هارون» و «مريم» أبناء لزوج مبكر (خروج ١٥ : ٢٠ / عدد ١٢ : ١) إلا أن هناك أساطير إسرائيلية تحل هذه الإشكالية بتأكيداها على أنه بسبب مرسوم ملك مصر، فإن والدَي موسى قد انفصلا عن بعضهما رسمياً لعدة سنوات قبل مولد موسى<sup>(٦٢)</sup>.

(٦١) جرينبرج : المرجع نفسه، ص ١٦.

(٦٢) Buttrick, George Arthur & The Interpreter's Bible, pp. 858: 859.

ويذكر الاحبار أن موسى وُلد يوم السابع من شهر «أدار» وأنه وُضع في السفط وألقى في الماء يوم السادس من شهر «سيفان»<sup>(٦٣)</sup>، ومن السابع من أدار حتى السادس من سيفان ثلاثة أشهر، وهي المدة التي وردت في النص<sup>(٦٤)</sup>.

(٣: ٢ - ٤) تذكر هاتان الفقرتان كيف وضعت أم موسى وليدها في سفط من البردي، ثم وضعت بين الحلفاء على حافة النهر، وذلك لأنها عجزت عن الاستمرار في تخبئة. ثم تذكر كيف وقفت أخته تراقبة لترى ما يحدث له.

ويلاحظ المفسرون أن عادة تزيين البيوت بالأعشاب والنباتات التي تنمو على حافة النهر في عيد الأسابيع (حَجَّ شِفُوعوت) هي إحياء لذكرى «وضعت بين الحلفاء على حافة النهر». كذلك يذكرون أن «مريم» - النبية - أخت موسى، كانت ثابتة الجنان واثقة بأن الرب سينقذ أخاها الصديق من الخطر الذي يتربص به، ولكنها لم تكن تعرف بالتحديد بأية وسيلة سيتم هذا الإنقاذ، وهذا - في رأى المفسرين - هو معنى «ماذا يُفعل به»<sup>(٦٥)</sup>.

ويعلق «فريزر» على مسألة الطرح في النهر، ويذكر أن بعض الباحثين افترضوا أن عملية الطرح في النهر هي تعبير روائي عن عادة قديمة كانت تتبعها بعض الشعوب لاختبار شرعية نسبة الأطفال لأبائهم من عدمه، حيث أن الطفل الذي يطفو على الماء تكون بنوته شرعية، بينما لا يكون الحال كذلك مع الطفل الذي يغوص إلى قاع النهر<sup>(٦٦)</sup>. ثم يكمل «فريزر» - محاولاً تطبيق ذلك على قصة التوراة، أن التوراة

(٦٣) أدار هو الشهر السادس في التقويم العبري، ويوافق (آخر فبراير - مارس)، أما سيفان فهو الشهر التاسع ويوافق (آخر مايو - يونيو). والتقويم العبري يتبع دورة القمر بالنسبة للشهور ودورة الشمس بالنسبة للسنين، لذا يضاف كل ثلاثة سنين عشرة أيام (شهرًا ثالث عشر) لفرق التقويمين.

(٦٤) جرينبرج: المرجع نفسه، ص 16.

(٦٥) جرينبرج: المرجع نفسه، ص 17.

(٦٦) جيمس فريزر: الفولكلور في العهد القديم.....، الجزء الثاني، ص ٥٤٠.

لم تتطرق إلى شرعية بنوة موسى، غير أنه إذا تذكرنا - وفقاً لتعبير «فريزر» - أن والد موسى كان متزوجاً بعمته، وأن موسى كان ثمرة ذلك الزواج، علاوة على أن القانون العبري المتأخر قد حرمَّ مثل ذلك الزواج لاعتباره زناً، فربما ساورنا الشك في أن أم موسى - في الشكل الأصلي للحكاية، كانت تطرح ابنها في النهر لسبب خاص يتعلق بمثل هذا الأمر<sup>(٦٧)</sup>.

وتعليقاً على رأى «فريزر»، أرى أنه قد بالغ جداً فيما ذهب إليه. فلو كان الأمر كذلك، لكان الأب اللاوى هو الذى تولى عملية الطرح فى النهر ليتأكد من شرعية نسبة ابنه إليه. أما الأم، فهى تعرف تماماً من هو أبو الطفل، ومن ثم فليست بها حاجة إلى إجراء مثل ذلك الاختبار. كذلك، لو تم التسليم برأى «فريزر» - على سبيل الجدل - فإن مثل ذلك الزواج لا يُعتبر زناً، وذلك لأن تحريم مثل ذلك الزواج ورد - كما ذكر «فريزر» - فى القانون العبرى المتأخر، ومن ثم فإن أثر التشريعات المستحدثة - وبخاصة الإلهية منها - لا يمتد إلى الحالات السابقة على صدوره، ومن الطبيعى أن زواج أبى موسى بعمته (خروج ٦ : ٢٠)، كان سابقاً على صدور ذلك التشريع.

(٢ : ٥). هذه الفقرة تنقل المشهد إلى حيث كانت ابنة فرعون تغتسل عند النهر هى وجواربها، فرأت السفط بين الحلفاء وأرسلت إحدى الخادومات لتأتى به. ومع أن القصة - على عاداتها - لم تذكر اسم ابنة فرعون، إلا أن المفسرين يذكرون أن اسمها ورد فى سفر أخبار الأيام الأول (٤ : ١٨)، وهو «بثيه»<sup>(٦٨)</sup>. كذلك يذكرون أن الخادومات رفضن أن يُحضرن السفط بسبب مرسوم الملك، ولذلك فقد أحضرته الأميرة

(٦٧) المرجع نفسه، ص ٥٤٠ : ٥٤١.

(٦٨) جرينبرج: المرجع نفسه، ص ١٨.

بنفسها<sup>(٦٩)</sup>. وتضيف الأساطير الإسرائيلية أن الأميرة المصرية كانت مصابة بالجذام، وعندما لمست السفط برأت في الحال<sup>(٧٠)</sup>.

ويلاحظ «ليوتاكيل» أن قصر فرعون كان في «مفيس» (منف)، وأن إقامة بني إسرائيل - أي الموضع الذي طُرح فيه موسى في النهر، كانت في أرض جاسان، والمسافة بين الموضعين حوالي ثمانون كيلو متراً<sup>(٧١)</sup>. فكيف تتبعت أخت موسى السفط كل هذه المسافة على قدميها؟!

(٢: ٦). تفتح ابنة فرعون السفط، فتجد صبيّاً يبكي. وتأخذها به الشفقة، وربما حملته قائلة: «هذا من أولاد العبرانيين». ولكن كيف عرفت الأميرة المصرية أن الطفل من أبناء العبرانيين؟ وعلى هذا التساؤل يجيب جانب من المفسرين بأن الأميرة المصرية رأت الروح القدس مع الطفل، بينما يذهب جانب آخر إلى أن الذين يرون وجه الصّديقين تنتقل إليهم القداسة، ولهذا فإنها عندما رأت وجه موسى، انتقل إليها الإحساس بالشفقة، كما انتقل إليها «الإيحاء» بأنه من أولاد «العبرانيين»<sup>(٧٢)</sup>.

ويمكن الرد على ذلك بأن مثل تلك الواقعة لو حدثت لكانت بمثابة الجانب الإعجازي في بقاء موسى حياً، ومن ثم في خروج بني إسرائيل من بيت العبودية، ولكان النص قد ذكرها صراحة ليُبرر دور المعجزة فيما حدث، ولأن ظهور الروح القدس أو أيه كائنات ملائكية من هذا القبيل يجب ألا يُترك للتخمين، وبخاصة أن العهد القديم حكى في أكثر من موضع عن تجليات لمثل تلك الكائنات<sup>(٧٣)</sup>.

(٦٩) Buttrick, George Arthur, Op. Cit., pp 859: 860.

(٧٠) Ibid., p. 860.

(٧١) ليوتاكيل: التورات كتاب مقدس أم جمع من الأساطير، ترجمة: حسان ميخائيل إسحق، بدون ناشر، دمشق، ١٩٩٤م، ص ١٦٨.

(٧٢) جرينبرج: رخارف التوراة.....، ص 18: 20.

(٧٣) انظر على سبيل المثال: (تكوين ١٦: ١١ + ١٧: ١ + ١٨: ١)، (خروج ١٩: ٢٠)، (قضاة ١٣: ١٠ -

وتعليقاً على العبارة «هذا من أولاد العبرانيين»، يذكر د. «زياد منى» أن هذه العبارة تعنى «هذا من أولاد العبريين» وليس «من أولاد العبرانيين»، أى «هذا من أولاد القُلف»<sup>(٧٤)</sup>. ويستند د. «زياد منى» فى ذلك على معنى كلمة «عبر» التى تعنى - فى المعاجم العربية - «القُلف»، والغلام «المُعبر» أى من كاد يحتلم ولم يختن، أو الذى «لم يختن» سواء قارب الاحتلام أو لم يقارب<sup>(٧٥)</sup> ويؤكد د. «زياد منى» على رايه مستنداً على أن أمر «يهوه» لموسى بختن أتباعه جاء بعد فراره وأتباعه من مصر<sup>(٧٦)</sup>، وهو ما ورد فى سفر اللاويين (١٢: ٣).

أما الذى دعا د. «زياد منى» لمقارنة اللفظة العبرية «عبريم» باللفظة العربية «العبر» فيتمثل فيما أورده «ولفنسون» من أن الفعل «عبر = عَبَرَ» الثلاثى الذى اشتقت منه الكلمة يحمل معانياً مشتركة - سواء فى العربية أو العبرية - تدل على البداوة وعلى ساكنى الصحراء حيث أن اللغتين من أصل واحد، كما أن المصريين والكنعانيين والفلسطينيين كانوا يطلقوا على بنى إسرائيل «العبرانيين» لعلاقتهم بالصحراء، ولتمييزهم عن أهل العمران<sup>(٧٧)</sup>.

وربما ما أثار هذه الإشكالية، وهو لفظة «العبرانيين» فى هذه الفقرة وردت بصيغة غريبة «عبريم» أى إذا حُذفت منها لاحقة الجمع (يم) صارت «عبر» وليست «عبرى» - أى بدون ياء النسب التى تدل على لفظة «عبرانى» وهذه الصيغة الأخيرة «عبرى» هى التى وردت بصيغة المفرد فى سفر التكوين (١٤: ١٣ ؛ ٤١: ١٢)، كما

(٧٤) د. زياد منى: من هم العبرانيون، مقال فى المجلة الثقافية، العدد ٣٦، الجامعة الاردنية، عمان، أغسطس - أكتوبر ١٩٩٥، ص ٣١: ٣٢.

(٧٥) جمال الدين بن منظور: لسان العرب.....، الجزء السادس، ص ٢٠٦: ٢٠٧.

(٧٦) د. زياد منى: المرجع السابق، ص ٢٩.

(٧٧) إسرائيل ولفنسون: تاريخ اللغات السامية، دار القلم، بيروت، ١٩٨٠م، ص ٧٧: ٧٨.

وردت بصيغة الجمع المؤنث «عَبْرِيَّوَت» بياء النسب ولاحقة الجمع المؤنث فى سفر الخروج (١٥: ١) وبصيغة الجمع المذكر «عَبْرِيَّيْم» بياء النسب ولاحقة الجمع المذكر فى سفر الخروج أيضاً (١٨: ٣). فإذا ما حُذفت لاحقة الجمع من اللفظة الواردة فى الفقرة (خروج ٦: ٢) «عَبْرِيْم» فإنها تصير «عَبْر» ، وهى كلمة لا تعطى أية دلالة، كما لا يصح القول بأنها ستصبح - بعد حذف لاحقة الجمع «عَبِير» بمعنى (الجانب الآخر) - كدلالة على ما عدا المصريين، وذلك لأن «عَبِير» جمعها «عَبَارِيْم» وليس «عَبْرِيْم». ومن هنا، فإنه ربما كان هناك خطأ فى نسخ هذه اللفظة التى أثارت الإشكالية السابقة.

(٢: ٧ - ٩) تقترح أخت موسى - التى لم يُذكر اسمها هى الأخرى - على الأميرة المصرية أن تدعو لها امرأة من «العبرانيات» ترضع الطفل، فتوافق الأميرة على ذلك. وعندما تأتى المرضعة - التى يتضح من النص أنها أم موسى، تخبرها الأميرة بأن تأخذ الولد فيمكث معها فترة الرضاعة لقاء أجر تدفعه الأميرة لها، فاستردت الأم ابنها وذهبت به لترضعه، ويلاحظ فى هذا الحدث، الجانب الإعجازى فى رد الطفل إلى أمه، إلا أن نص التوراة مر على هذه الدلالة الإعجازية مرور الكرام ولم يبررها.

(٢: ١٠). يعود موسى - بعد أن تمت رضاعته - إلى الأميرة المصرية التى اتخذته ابناً لها، ثم أطلقت عليه اسم «موسى = موشيه»، وعُلِّت تلك التسمية بأنها «انتشلت من الماء».

وتبدو فى هذه الفقرة عدة ملاحظات، منها:

**أولاً:** أن تسمية الطفل لم تتم عقب الولادة مباشرة، وإنما تمت بعد مرحلة الرضاعة والقطام، وهذا يأتى على خلاف عادة العهد القديم، حيث كانت عادته فى الكثير من مواضعه أن تتم تسمية المولود عقب ولادته مباشرة، مع



تقديم تعليل للاسم يتطابق مع معنى الحدث في أغلب الأحيان، كما حدث مع كل من: «قايين» (تكوين ٤: ١)، و «هابيل» (تكوين ٤: ٢)، و «إسماعيل» (تكوين ١٦: ١١، ١٥)، و «مؤاب» (تكوين ١٩: ٣٧) و «إسحق» (تكوين ٢١: ٣)، و «عيسو» (تكوين ٢٥: ٢٥)، و «يعقوب» (تكوين ٢٥: ٢٦)، وأبناء يعقوب (تكوين ٢٩: ٣٢ - ٣٠: ٢٤؛ ٢٨: ٣٥) وغير هذه الحالات كثير.

ثانياً: أن تسمية الطفل في القصة، نمت من جانب الأميرة المصرية، وليس من جانب أم الطفل أو أبيه، فهل كان لموسى اسم آخر أطلقته عليه أمه؟ وإذا كان الأمر كذلك، فلماذا لم تذكره التوراة؟ إن من الطبيعي أن تُطلق الأم على وليدها اسمه بعد ولادته مباشرة. ولكن لما صمت قصة التوراة عن ذكر مثل ذلك الحدث، فإنه يحتمل أن أم موسى قد أوحى إليها بالانطلاق عليه اسماً لأنها مهمة موكولة إلى ابنة فرعون، كما يُحتمل أنها أسمته بالفعل ولكن محرر التوراة - الذي أعاد كتابة الأحداث بعد وقوعها بمئات السنين - لم يكن باستطاعته أن يتدع لموسى اسماً آخر غير الذي عُرف به.

ثالثاً: أن الأحداث وما يحيط بها في القصة تثبت أن اسم موسى مصرى، وذلك لعدة أسباب:

السبب الأول: أنه علاوة على ما ذكره «برستد» من أن كلمة «مُس» هي كلمة مصرية مختصرة من اسم كان يأتي مركباً مع أحد أسماء الآلهة المصرية، ثم سقط الاسم الإلهي بكثرة التداول<sup>(٧٨)</sup>، فإن الملاحظة التي أبداها «فرويد»

(٧٨) جيمس هنرى برستد: فجر الضمير.....، ص ٣٧٦.

من أنه لا يُتصور أن تُطلق الأميرة المصرية على موسى اسماً عبرانياً لعدم معرفتها بالأسماء العبرية<sup>(٧٩)</sup>، تكون ملاحظة لها وجاهاً، ورأياً له حجته القوية إلى حد ما.

**السبب الثانى:** أن الاسم فى صيغته العبرية «موشيه» يأتى فى صيغه «اسم الفاعل» - أى بمعنى «الذى ينتشل»، ومن المفروض أنه وفقاً لظروف الحدث أن يسمى «ماشوى» أى «الذى تم انتشاله»، خاصة وأن الأميرة المصرية أقرت صراحة: «لأنى انتشلته من الماء». وبسبب عدم موافقة الصيغة العبرية للاسم لدلالة الحدث، فإن ارتباط الاسم بالعبرية يصبح ضعيفاً، حتى لو أصرّ المفسرون على أن الاسم فى صيغته العبرية - أى فى صيغة اسم الفاعل - قد ورد للدلالة على حدث مستقبلى، وهو كون موسى «منتشل بنى إسرائيل من العبودية»<sup>(٨٠)</sup>، وذلك لأن الاسم ترتبط دلالاته بالحدث المباشر المعاصر للحظة كما دلّ على ذلك التعليل الذى قدمه كاتب القصة على لسان ابنة فرعون. ولو كان الأمر كما يزعم هؤلاء المفسرون، فهل كانت ابنة فرعون تعرف هذه الدلالة المستقبلية - التى تحدّث عنها هؤلاء - عندما أطلقت الاسم على موسى؟!!

وإلى هذا الحد، تنتهى قصة ميلاد موسى، وإن بقيت بعض الملاحظات على القصة بشكل عام منها:

**الملاحظة الأولى:** أن قصة التوراة لم تذكر أية نبوءة بميلاد البطل وبتهديده فرعون عندما يكبر، وهو الأمر الذى أدى إلى خلل ما فى القصة، وجعل من قرار

Freud, Sigmund, Moses and Monotheism....., pp . 4:5. (٧٩)

(٨٠) اهارون يعقوب جرينبرج: رخارف التوراة.....، ص 20.

فى العديء من قصص الإخباريين المسلمين وفى بعض الأساطير الإسرائيلية التى أعاءت كتابة التاريخ الإسرائيلى وفقاً لأسلوب العهد القديم. وقد اتخءت النبوءة فى هءه القصص والأساطير شكلين: إما إخبار الكهنة والسحرة والعرفان فرعون بولاءة مولوء من بنى إسرائيل يكون هلاكه على يءه، وإما الأحلام. فىذكر «المسعودى» أن أهل الكهانة والنجوم والسحر أخبروا فرعون أن مولوءاً سيولد فى بنى إسرائيل يزيل ملكه ويحدث ببلاد مصر أموراً عظيمة، فجزع فرعون لذلك وأمر بذبى الأطفال<sup>(٨١)</sup>. ويذكر «المقرىزى» أيضاً، أنه عءما أخبر العرفان فرعون بميلاء ذلك الطفل، منع بنى إسرائيل من المناكحة لمءة ثلاث سنين<sup>(٨٢)</sup>.

وىذكر «ابن كثير» أن فرعون رأى فى منامه وكان ناراً أقبلت من ناحية بيت المقدس فأحرقء ءور مصر وأهلها ولم تضر بنى إسرائيل، فلما استيقظ جمع الكهنة والسحرة فقالوا إن غلاماً سيولد من بنى إسرائيل يكون هلاك أهل مصر على يءه، فأمر فرعون بقتل الغلمان<sup>(٨٣)</sup>، ويذكر «ابن إياس» أن فرعون رأى ثلاثة أحلام: فى اللية الأولى، سمع فى الحلم هاتفاً يقول له: «ويلك يا فرعون قء قرب زوال ملكك ويكون على يء فتى من بنى إسرائيل». وفى اللية الثانية رأى فى منامه وكان شاباً ءخل عليه وهو يركب أسءاً عظيماً ويءه عصا يضرب بها رأس فرعون، وفى اللية الثالثة رأى نفس حلم اللية الثانية، ولما جمع الكهنة أخبروه بولاءة مولوء لبنى إسرائيل يسلب ملكه، وأشار عليه وزراؤه بأن يحضر إلى قصره كل امرأة أوشكت على الولادة لتلء هناك، فإن كان المولوء أنثى استحيها، وإن كان ذكراً قتله<sup>(٨٤)</sup>.

(٨١) أبو الحسن بن على المسعودى: مروج الذهب ومعاءن الجواهر، الجزء الأول، تحقيق: محمد محى الدين عبء الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٨، ص ٤٨: ٤٩.

(٨٢) تقى الدين أبو العباس المقرىزى: كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقرىزية، الجزء الثانى، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٧م، ص ٤٦٦.

(٨٣) أبو الفءاء الحافظ بن كثير: البءاءة والنهاية، المجلء الأول، تحقيق: أحمد أبو ملح وآخرين، ءار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥م، ص ٢٢٢: ٢٢٣.

(٨٤) محمد بن أحمد بن إياس الحنفى: بءائع الزهور فى وقائع الدهور، مكتبة الجمهورية العربية المتحدة، القاهرة بءون تاريخ، ص ١١٨: ١١٩.

أما فى الأساطير الإسرائيلية، فقد رأى فرعون فى حلمه أنه بينما كان جالساً على عرشه، دخل عليه كهل وفى يده ميزان، فعلقه أمام الفرعون وأتى بكل شيوخ مصر وأمرائها وكبرائها ووضعهم فى كفة الميزان الأولى، ثم أخذ كبشاً أبيض اللون ووضعته فى الكفة الأخرى، فرجحهم الكبش، واندesh فرعون لهذا المشهد وتساءل عن السبب. وعندما استيقظ دعا جميع عبيده وقصَّ عليهم حلمه فخافوا، لكن أحد خصيانه أخبره بأن شراً عظيماً يتربص بمصر، حيث يولد فى إسرائيل ولد يخرب جميع أرض مصر، وأشار على فرعون بأن يصدر أمراً بقتل كل مولود ذكر يولد فى بنى إسرائيل<sup>(٨٥)</sup>.

ولما كان هذا الإجماع على ذكر عنصر النبوة فى كل هذه القصص والأساطير وغيرها، فإنه من المفترض أن النبوة كانت موجودة فى أصل قصة التوراة، ثم حُذفت لأسباب غامضة، أو سقطت سهواً عند نسخ القصة.

**الملاحظة الثانية:** أنه لما كانت قصة موسى تنتهى بالفقرة (٢: ١٠)، ولما كانت الفقرة التالية لها مباشرة (٢: ١١) تتحدث عن موسى فى فترة شبابه، فإن فترة تنشئة موسى وصباه تكون قد أغفل ذكرها تماماً.

**الملاحظة الثالثة:** يلاحظ المفسرون أن قصة ميلاد موسى - شأنها شأن قصص ميلاد العظماء من الرجال - لم يُشرع فى روايتها إلا عندما صار موسى مشهوراً، ومن ثم يصبح تذكر كل الأحداث بدقة وبتفصيل مسألة صعبة. لذا فقد اشترك عاملان فى صياغة قصة موسى بشكلها الحالى: أولهما نموذج معيارى لميلاد المخلص، وهو ما تمثله أسطورة «سرجون الأكادى»، وثانيهما اتجاه ناقل الماثور من بنى إسرائيل إلى أن ينسبوا للبطل علاقات وأفعال نموذجية<sup>(٨٦)</sup>.

(٨٥) إسرائيل بنيامين لينر: كل أساطير إسرائيل . . . . . المجلد الأول، عمود 279.

(٨٦) Buttrick, George Arthur & Others, The Interpreter's Bible....., vol. I, P. 858.

## المبحث الثالث

### سمات أسطورة ميلاد البطل فى قصة ميلاد موسى

بتطبيق سمات النموذج الأسطوري لميلاد البطل - والذي وردت ملامحه فى الفصل الثانى من الباب الأول - على قصة التوراة عن ميلاد موسى، يتضح اتفاق هذه الأخيرة مع النموذج الأسطوري فى بعض سماته، بينما غابت عنها بعض السمات الأخرى، التى يمكن إيجاد تخريج آخر لها فى مواضع أخرى من القصص التى تحكى عن بقية حياة موسى، أو فى القصص والأساطير التى حكى عن ميلاد موسى خارج العهد القديم.

فبالنسبة لعنصر النبوءة، فإنه غير موجود صراحة فى نص التوراة. إلا أنه بالرجوع إلى القصص الإسلامى والأساطير الإسرائيلية - خارج العهد القديم، والتى حكى عن ميلاد موسى، يتضح أن هناك إجماعاً على وجود عنصر النبوءة التى تمثلت غالباً فى الأحلام التى رآها فرعون، وكانت تحذره من ميلاد البطل، وهى النبوءة التى وفقاً لها أصدر فرعون قراره بقتل الذكور دون الإناث. ومن ثم يمكن افتراض وجود عنصر النبوءة فى المصدر الأصيل للقصة. إلا أنه حُذِف أو سقط سهواً بسبب أخطاء النسخ أو لآى سبب غامض آخر.

وإن قال قائل بأن النبوءة كانت موجهة إلى «فرعون» وليس إلى «الأب اللاوى»، فإنه يرد على ذلك بأن الأب اللاوى (الأب بالإنجاب) اقتصر دوره فى قصة التوراة على أنه أنجب بعد أن تزوج بأمه (خروج ٢: ١)، ثم غيَّته القصة بعد ذلك تماماً، أما فرعون، فهو (الأب بالتبنى)، وهو الذى يقوم بدور الأب فى قصة موسى بكاملها وفقاً لاعتبارات النموذج الأسطوري لأسطورة البطل.

وعنصر الخطر الخارجى الذى يتهدد وجود البطل، هو عنصر متحقق فى قصة التوراة صراحة، وهو ما يمثله «الأمر الفرعونى بقتل الذكور من بنى إسرائيل» (خروج ١٦: ١). كذلك يمكن تحقيقه فى الحادثة التى لم يذكرها نص التوراة وذكرها القصص الإسلامى، ممثلة فيما ذكره «المقرىزى» من أن فرعون منع بنى إسرائيل من المناكحة لمدة ثلاث سنين بناء على النبوءة. ومن هنا، فإنه إذا صحت روايه «المقرىزى» يتحقق عنصر الخطر الخارجى ممثلاً فى مجامعة أبى البطل أمه سرّاً بسبب تحريم ما.

أما عنصر الاستبعاد، وهو أيضاً «الخطر الذى يتهدد حياة البطل» حيث يتم ذلك الاستبعاد فى النموذج الأسطورى من جانب أبى البطل بناء على النبوءة، فإنه عنصر غير متحقق صراحة. فالأب اللاوى لم يستبعد الطفل، لأنه لم تكن له علاقة بالنبوءة، وإنما كان هناك استبعادان لموسى: أولهما استبعاده من جانب أمه - وهو رضيع - حيث وضعته فى سبط، ثم طرحته فى النهر وهى مكرهة على ذلك، ومن هنا لا يتحقق فى تلك الحادثة شروط الاستبعاد كاملة، لأنه تم بدون نبوءة وبدون علاقة كراهية بين الأم وابنها، وإن تم بالطرح فى النهر. أما الاستبعاد الثانى، فقد تم من جانب فرعون (الأب بالتمنى)، عندما قتل موسى - وهو شاب - أحد المصريين، وفرّ بعدها إلى مدين (خروج ٢: ١٥). وهو استبعاد لا يتحقق شروطه كاملة، لأنه تم فى فترة شباب موسى وليس بعد ميلاده، كما أنه - وفقاً للقصة - لم يتم بناء على النبوءة التى رآها فرعون فى حلمه، وإنما بسبب قتل موسى أحد المصريين.

وقد تمثل عنصر الاستبعاد فى الطرح فى النهر، وهو أحد أساليب الاستبعاد فى النموذج الأسطورى، وهو ما ذكرته الفقرة (خروج ٢: ٣). وفى هذا الصدد، يذكر «فرويد» أن وضع الطفل فى السبط وطرحه فى النهر هو تمثيل رمزى لعلمية الولادة: فالسبط هو «الرحم»، والنهر هو «الماء المندفق عند الولادة»<sup>(٨٧)</sup>.

ويمكننى القول إن هناك تشابهاً بين «سفط» موسى و «فُلك» نوح. فعلى المستوى الوصفى، كان كلاهما يحمله الماء، كما أن كليهما طُلِيَ بالقار. أما على المستوى الرمزى، فكان كل منهما يرمز إلى إعادة الخلق الجديد أو إلى إعادة الخلق. ففي قصة نوح (تكويين ٦ - ٨)، كان الفُلك هو الوسيلة لإعادة الخلق مرة أخرى عن طريق حمل بذرة البشر الباقين بعد الطوفان لتبدأ فعلاً جديداً للخلق عن طريق التناسل، وفي قصة موسى، كان السفط أيضاً يرمز إلى إعادة خلق البطل - بإنقاذه من الموت، وإلى إعادة خلق شعبه ببقائه هو بنفسه حياً، وبانتشاله شعبه من العبودية وخروجه بهم من مصر. وفي الحالتين، كان الطلاء بالقار هو الضمان لحدوث الخلق الجديد. إلا أنه فى قصة نوح كانت إعادة الخلق تتعلق بالبشرية كلها بينما تعلّقت - فى قصة موسى بالبطل وبشعبه فحسب.

وفى قصة التوراة يتحقق عنصر إنقاذ الطفل بشكل معاكس للنموذج الأسطورى، حيث أن ذلك الإنقاذ تمّ على يد الأسرة الملكية، ممثلة فى ابنة فرعون، ومع ذلك فقد حافظت قصة التوراة على سمة تباين المكانة الاجتماعية بين الأسرتين: التى وكّد فيها البطل، والتى تربّى فيها، وإن جاء ذلك عكس النموذج الأسطورى الذى يولد فيه البطل لأسرة ملكية، ويتربّى فى أسرة فقيرة. ويبدو أن قصة التوراة قد اضطرت إلى قلب الأوضاع إلى عكس النموذج الأسطورى بسبب الحقيقة التاريخية التى تقرُّ بأن موسى وكّد لأسرة من بنى إسرائيل المستعبدين آنذاك فى مصر، وهى الحقيقة التى لم تستطع حيال تغييرها شيئاً.

وقد حافظ نص التوراة أيضاً على مطابقة قصة التوراة لعنصر آخر فى النموذج الأسطورى وهو «إرضاع الطفل بواسطة أسرة وضيفة النشأة». ولأن نص التوراة عكّس الأوضاع فيما يتعلق بالأسرتين: التى وكّد لها البطل والتى تربّى بينها، فقد كان من المفروض أن تتم رضاعة الطفل فى الأسرة الملكية التى أنقذته، إلا أنه صحّح

الأوضاع متأخراً، بأن ردَّ الطفل إلى الأسرة الوضيعة التي وُلد فيها لترضعه، عن طريق حدث تدخلت فيه القدرة الإلهية، وإن لم تنص قصه التوراة على إعجاز ذلك الحدث. فالحدث معجز، حيث كان من الممكن أن ترفض ابنة فرعون فكرة إرضاع الطفل بواسطة امرأة «عبرانية» حسب تعبير النص، وبخاصة أنه كما سبق القول كان الرعاية يُعدُّون نجساً في نظر المصريين، كما أشير إلى ذلك صراحة في سفر التكوين (٤٦: ٣٤). إلا أن ابنة فرعون وافقت بسهولة شديدة ولم تُبدِ أى اعتراض، مما يدل على تدخل مفترض من القوى الإلهية.

أما عنصر «ازدواج نَسَب البطل»، بحيث يكون له أبوان: أحدهما سماوى للجزء البطولي والآخر بشرى للجزء الفاني، فإنه عنصر متحقق بشكل نسبي. فالبطل (موسى) كان مزدوج النسب بالفعل، وكان له أبوان: الأب اللاوى (الأب بالميلاد) وفرعون (الأب بالتبني)، إلا أن هذين الأبوين كانا من البشر، أما الأب السماوى (يهوه)، فلم يظهر في مرحلة الميلاد والرضاعة قط، وإنما بدأ في الظهور في مرحلة شباب البطل.

وعنصر «عدم ذكر فترة التنشئة» متحقق تماماً في قصة التوراة كما هو الحال في النموذج الأسطوري. فقصة ميلاد موسى في التوراة تنتهى بتسميته من قِبَل ابنة فرعون (خروج ٢: ١٠). والفقرة التى تلى ذلك مباشرة (١١: ٢) تتحدث عن موسى في شبابه، ومن ثم فقد أغفل نص التوراة ذكر فترة طفولة البطل وتنشئته وتعليمه وتثقيفه وما إلى ذلك. وجدير بالذكر أن هناك بعض القصص خارج العهد القديم تعرض لبعض المواقف التى حدثت في فترة الطفولة، كما في حادثة خطف موسى - وهو ابن ثلاث سنين - التاج من فوق رأس فرعون ووضعها على رأسه، مما دعا فرعون إلى التشاؤم، وهى الحادثة التى ذكرها «فرويد» ولكنه لم يذكر من أين جاء بها، إلا أنه أشار إلى أن نفس القصة رواها «يوسيفوس» (٨٨).



وعلى الرغم من أن بقية العناصر فى النموذج الأسطورى لا ترتبط بميلاد البطل، وإنما بفترة شبابه وصراعه مع أعدائه، إلا أن هذه العناصر فى غالبها متحققة فى قصة التوراة أيضاً، فعنصر «استقلال البطل التدريجى عن سلطة الأب والام» متحقق بشكل نسبى، وهو ما توحى به الفقرات (خروج ١١: ٢ - ١٥) حيث يبدو موسى حر الحركة مستقل الإرادة والقرار، بحيث أنه يفض الاشتباكات بين الناس ويقتل ويهرب. إلا أن هذا العنصر متحقق أيضاً بشكل عكسى، حيث جاء استقلال البطل عن سلطة الأبوين (بالتبني) أى فرعون وابته وليس عن سلطة الأبوين (بالإنجاب).

كذلك يتحقق عنصر «اضطراب علاقة البطل بأبيه»، وهو متحقق هنا أيضاً بشكل عكسى - أى مع الأب (بالتبني) وهو فرعون، وهو ما أشارت إليه الإصحاحات (خروج ٥ - ١٤)، التى تتضح منها قصة الصراع بين موسى وفرعون، والتى تنتهى بفرق فرعون، وهو ما يمثل فى حد ذاته تحقق عنصر آخر، هو «انتقام البطل من أبيه»، وهو العنصر الذى تحقق أيضاً على مستوى الأب (بالتبني). ولما كان فرعون الذى تبني موسى قد مات وفقاً لإشارة السفر (خروج ٢: ٢٣)، وحل مكانه ملك آخر، فإنه يكون قد حدث نوع من الإحلال فى قصة التوراة، بحيث أصبح اضطراب علاقة البطل بأبيه وانتقامه منه يتعلق بالملك الذى حل محل الأب بالتبني، ومن هنا جاء انتقام موسى من الصورة المطلقة للأب بالتبني المثلة فى وريث فرعون الذى تبني موسى.

ويتحقق فى قصة التوراة عنصر «تعرف شعب البطل عليه واكتسابه الشهرة والمجد والعظمة». ولئن لم تذكر التوراة شيئاً عن علاقة البطل بشعبه قبل أن يُبعث موسى إلى فرعون، سوى أنه خلّص أحد أبناء جلدته من يد أحد المصريين وقتل هذا الأخير (خروج ١١: ٢ - ١٤)، إلا أنه بعد أن بُعث موسى إلى فرعون بأمر «يهوه» وطلب منه أن يدعه يخرج ببني إسرائيل من مصر (خروج ٣: ٦ - ١٠ ١: ٥)، أدرك

الشعب الإسرائيلي أن موسى هو بطلهم ومخلصهم، ومن هنا فقد تعرّف شعبه عليه، وبعدها اكتسب الشهرة والمجد عندما استطاع الخروج بهم من بيت العبودية وأعطاهم الشريعة، حتى صار أشهر الشخصيات في التاريخ الإسرائيلي.

ووفقاً لسمات النموذج الأسطوري لميلاد البطل، فإن حياة البطل «تصبح مليئة بالمعجزات لأن ميلاده نفسه كان معجزاً». وفي هذا تتفق قصة التوراة عن موسى مع النموذج الأسطوري، حيث أظهر موسى في هذه القصص العديد من المعجزات، وإن كانت معجزات أظهرها الرب على يديه: كتحول العصا إلى حية (خروج ٤: ٢ - ٤)، ومعجزة تحول يد موسى إلى يد برصاء كالثلج (خروج ٤: ٦ - ٧)، وتحول الماء إذا لمسه موسى إلى دم (خروج ٤: ٩)، ومعجزات الضربات العشر (خروج ٧ - ١٢).

وعلاوة على ما سبق، فإن وظيفة موسى تتشابه مع وظيفة البطل في النموذج الأسطوري، حيث يُعتبر البطل «واسطة بين الإله وبين البشر». فموسى - كما تصوره - التوراة تلقى الشريعة من الرب، ثم أبلغها لشعبه، ومن ثم فقد لعب دور البطل الأسطوري في التوسط بين الإله وبين البشر، ولكن بوساطة أسمى، تمثلت في تلقى التشريع السماوي وإبلاغه لشعبه ليكون منهج حياة لهم (خروج، الإصحاح ٢٠ وما بعده).

ويمكن تقديم جدول بياني عن مدى التطابق بين قصة التوراة عن ميلاد موسى، وبين النموذج الأسطوري عن ميلاد البطل، والذي أطلق عليه «رانك» مصطلح الأسطورة المتوسطة The Average Myth<sup>(٨٩)</sup>. إلا أنه تجدر الإشارة إلى أن العلامات التي يرمز بها إلى تحقق العنصر الأسطوري في قصة التوراة عن ميلاد موسى أو عدم تحققه، وكذلك في قصص التوراة في الفصول القادمة، ستكون على النحو التالي:

(٨٩) انظر: أسطورة ميلاد البطل، الفصل الثاني من الباب الأول.

- ١ - العلامة  $\vee$  : ترمز إلى تحقق العنصر بشكل كامل، ويمكن تقديرها على سبيل الافتراض بنسبة ١٠٠٪.
- ٢ - العلامة  $\nabla$  : ترمز إلى تحقق العنصر بشكل نسبي أو بشكل عكسي أو تحويري، ويمكن تقديرها على سبيل الافتراض بنسبة ٥٠٪.
- ٣ - العلامة  $\times$  : ترمز إلى عدم تحقق العنصر نهائياً، ولا تُحسب لها نسبة.
- ٤ - العلامة ؟ : ترمز إلى عدم وضوح القصة في هذا الصدد، ولا تُحسب لها نسبة.

م	العنصر وفقاً للنموذج الأسطوري	مقابله في قصة التوراة	مدى التحقق	ملاحظات
١	النبوة.	_____	x	رغم وجودها في القصص الأخرى خارج التوراة.
٢	الخطر الخارجى الذى يهدد وجود البطل.	الأمر بقتل الذكور (خروج ١ : ١٦).	✓	
٣	الاستبعاد من جانب الأب.		x	
٤	الخطر الخارجى الذى يهدد حياة البطل.	الطرح فى النهر (خروج ٢ : ٣).	✓	
٥	إنقاذ البطل بواسطة الحيوانات أو أسرة فقيرة.	ابنة فرعون (خروج ٢ : ٥ - ٦)	✓	متحقق بشكل عكسى مع النموذج الأسطوري.
٦	تبادلين وضع الأسرتين التى وُلد وتربى البطل فيهما.	الأسرة اللاوية الأسرة الملكية	✓	متحقق بشكل عكسى مع النموذج الأسطوري.
٧	إرضاع الطفل بواسطة الحيوانات أو امرأة وضيعة النشأة.	أرضعته أمه (خروج ٢ : ٧ - ٩)	✓	
٨	إزدواج نسب البطل.	عمرام ◀ فرعون	✓	متحقق على المستوى البشرى
٩	عدم ذكر فترة التنشئة.	(خروج ٢ : ١٠ - ١١)	✓	

تحقق كلى	٤ عناصر	٤٤٪ تقريباً
تحقق نسبى	٣ عناصر	١٧٪ تقريباً
عدم تحقق	عنصران	_____
إجمالى نسبة التحقق	٦١٪ تقريباً	

من هنا، فإن أربعة عناصر - من بين تسعة - تتحقق بشكل صريح موافق للنموذج الأسطوري تماماً، بينما تتحقق ثلاثة عناصر بشكل عكسي مع النموذج الأسطوري أو في صورة تحوير له، في حين أن هناك عنصرين لم يتحققا. وبحساب نسبة تحقق العناصر الأسطورية في قصة التوراة، يتبين تحققها بنسبة ٦١٪ تقريباً، وهي نسبة لا بأس بها، وكان من الممكن أن تزداد لولا الظروف التي خضع لها الكاتب التوراتي من حقائق تاريخية فرضت عليه الالتزام بها، ولولا حذف بعض العناصر - كالنبوءة - كأخطاء في النسخ على سبيل الاحتمال.

\* \* \* \*

## المبحث الرابع

### مقارنة قصة ميلاد موسى بأساطير ميلاد الأبطال في الشرق الأدنى القديم واليونان

إن أساطير ميلاد البطل في موروثة الشرق الأدنى القديم واليونان، والتي يمكن عقد مقارنة بينها وبين قصة التوراة عن ميلاد موسى، هي: أسطورة ميلاد «سرجون الأكادي» من تراث بلاد النهرين، وسيرة «سيف بن ذى زن» من التراث العربي، وأسطورة «ميلاد قورش» من التراث الفارسي، وكذلك أسطورة «بيرسيوس» من التراث الإغريقي.

فالنسبة لعنصر «النبوءة»، فإنه غير متحقق في قصة ميلاد موسى. كذلك لم يُنص على هذا العنصر في أسطورة سرجون، في حين أنه متحقق في سيرة «سيف بن ذى زن» - على شكل نبوءة وردت في الكتب القديمة عن دور البطل ولم تُوجَّه إلى شخص بعينه.

كذلك يتحقق عنصر النبوءة في قصتي «ميلاد قورش» و «بيرسيوس»، وكانت النبوءة في كليهما موجهة إلى جد البطل.

وبالنسبة لعنصر «الخطر الخارجي على وجود البطل»، فإنه متحقق في قصة التوراة، بينما لم يُنص عليه في قصة «سرجون»، كما أنه غير متحقق في قصة قورش، فعلى الرغم من النبوءة التي حذرت جد البطل من ميلاده، إلا أنه لم يحل دون وجود البطل، بل رُوج ابنته من «كمبوجيا»، فأتاح بذلك الفرصة لميلاد البطل. أما في سيرة «سيف بن ذى زن»، فهو متحقق أيضاً، ويمثله محاولات «قمرية» - أم البطل - قتل الملك «ذى زن» - أبي البطل، كما أنها لم ترغب في أن تحمل منه، وهو ما كان يمثل خطراً يهدد وجود البطل، وأما في قصة «بيرسيوس» فهو متحقق

أيضاً، ويتمثل فى حبس «أكريسيوس» - جد البطل - ابتته فى برج تحرسه الكلاب المتوحشة خشية أن يصل إليها أحد فتحمل منه، وهذا أيضاً يمثل خطراً على ميلاد البطل.

وبالنسبة لعنصر «الاستبعاد»، فإنه لم يتحقق فى قصة التوراة وفقاً للنموذج الأسطورى، وفى قصة «سرجون» تم من جانب الأم لأسباب غامضة. وفى سيرة «سيف بن ذى يزن»، يتحقق عنصر الاستبعاد أيضاً، ولكن من جانب الأم لأسباب واضحة، تتمثل فى كرهها له. وفى قصة «قورش» يتحقق عنصر الاستبعاد أيضاً ولكن من جانب الجد، الذى يمثل الأب فى النموذج الأسطورى وهو نفس ما حدث فى قصة «بيرسيوس».

وبالنسبة لعنصر «الخطر الخارجى على حياة البطل» الذى يتمثل فى النموذج الأسطورى فى «الطرح فى النهر»، فهو متحقق وفقاً للنموذج الأسطورى، فى قصص كل من موسى وسرجون وبيرسيوس، بينما يتحقق بشكل مغاير فى قصتى «سيف بن ذى يزن»، «وقورش» بأن تم الطرح فى الصحراء أو فى الجبال.

وبالنسبة لعنصر «إنقاذ الطفل/ البطل على يد بعض الحيوانات أو الفقراء من الناس»، فإنه متحقق فى قصة التوراة بشكل عكسى. وفى قصة سرجون، يتحقق هذا العنصر وفقاً للنموذج الأسطورى، حيث أنقذ الطفل «أكى» البستاني، وكذلك الحال فى سيرة سيف بن ذى يزن، حيث أنقذته الحيوانات (الغزالة) وكذلك أنقذه الصياد الفقير. وفى قصة قورش، يتحقق هذا العنصر ممثلاً فى إبقاء الراعى على حياة الطفل وعدم قتله كما أمر بذلك. وفى قصة بيرسيوس، يتحقق نفس العنصر أيضاً، حيث أن الذى أنقذ الطفل هو «ديكتيس» الصياد الفقير.

وبالنسبة لعنصر «إرضاع الطفل بواسطة الحيوانات أو امرأة وضيعة النشأة»، فهو متحقق تماماً فى قصة التوراة، وفى قصة سرجون، لم يُنص على ذلك، إلا أنه

يفترض حدوثه على يد زوجة البستاني. وفي سيرة سيف بن ذى يزن، يتحقق هذا العنصر تماماً، حيث أن الغزاة هي التي أرضعت الطفل. وفي قصة قورش، لم يُنص أيضاً على ذلك، ولكن يفترض حدوثه بواسطة زوجة الراعي. أما في قصة بيرسيوس، فإن هذا العنصر غير متحقق ولا يمكن افتراضه لأن البطل تربى في أسرة ملكية.

وبالنسبة لعنصر «تباين الحالة الاجتماعية بين الأسرتين: التي وُلد لها البطل والتي تربى فيها»، فهو متحقق في قصة التوراة بشكل عكسي مع النموذج الأسطوري. وفي قصة سرجون، يمكن تحقق هذا العنصر بشكل افتراضى، حيث أنه يبدو من القصة أن أسرة البستاني «أكى» تمثل الأسرة الفقيرة، أما وضع الأسرة التي وُلد لها البطل، فيمكن تصوُّره من الترجمة التي أوردها «ساكرز» للأسطورة «كانت أمى كاهنة هلياً...»<sup>(٩٠)</sup>، ومن المعروف أن طبقة الكهنة كانت من الطبقات المرموقة اجتماعياً، ومن هنا يتباين وضع الأسرتين: التي وُلد فيها سرجون والتي تربى فيها وفقاً للنموذج الأسطوري.

ونفس الشيء يقال عن قصة قورش، الذى وُلد لأسرة ملكية، بينما تربى لدى الراعى الفقير. أما في قصتي «سيف بن ذى يزن» و «بيرسيوس»، فلا يتحقق هذا العنصر، حيث وُلد البطل في كلتا القصتين لأسرة ملكية وتربى في أسرة ملكية أيضاً.

وبالنسبة لعنصر «إردواج نسب البطل»، فهو متحقق في قصة التوراة على المستوى البشرى، فكان الأب اللاوى هو الأب بالإلحجاب، بينما كان فرعون هو الأب بالتبني، ولم يكن هناك أب سماوى في قصة الميلاد. ونفس الشيء يمكن أن يقال عن كل من

(٩٠) هارى ساكرز: عظمة بابل.....، ص ٤٨١.



سرجون وقورش. أما فى قصة سيف بن ذى يزن، فقد ظلَّ البطل غير متمم لأحد ويسمى «وحش الفلا»، حتى أعلمه أحد الأولياء بنسبه وانتسابه إلى أبيه بالميلاد - الملك «ذى يزن». وأما فى قصة بيرسيوس، فكان «زيوس» هو الأب السماوى، بينما لم يكن للبطل أب من البشر.

أما بالنسبة لعنصر «هدم ذكر فترة التنشئة»، فهو واضح التحقق فى قصة التوراة، وكذلك الحال بالنسبة لقصة سرجون كما يدل عليه نص الأسطورة : «أكى الساقى اتخلنى ابناً له وربانى. أكى الساقى هيتنى بستانياً له...»<sup>(٩١)</sup>، ونفس الشئ يقال عن قصة بيرسيوس كما توضحه الأسطورة: «... فأخلفهما الصياد إلى أخيه الملك بوليدكتيس الذى قام بتربية بيرسيوس فى بيته... وعندما صار بيرسيوس شاباً...»<sup>(٩٢)</sup>. أما فى سيرة سيف بن ذى يزن، فإن هذا العنصر غير متحقق، حيث أشارت السيرة إلى فترة تنشئة البطل عندما دفع الملك أفراح البطل إلى عظمم خراق الشجر ليعلّمه الفروسية<sup>(٩٣)</sup>. ونفس الشئ يقال بالنسبة لقصة قورش، حيث أشير فى القصة إلى تربية قورش: «... وتعلّم قورش كل ما يتعلمه أبناء الملوك...»<sup>(٩٤)</sup>.

ويمكن عرض المقارنة بين قصة التوراة عن ميلاد موسى، وقصص ميلاد الأبطال فى تراث الشرق الأدنى القديم واليونان، فى جدول يبانى على النحو التالى:

(٩١) انظر: «أسطورة سرجون الأكادى» الفصل الأول من الباب الثانى (المبحث الأول).

(٩٢) انظر: «أسطورة بيرسيوس»، الفصل الأول من الباب الثانى (المبحث الرابع).

(٩٣) انظر: «سيرة سيف بن ذى يزن»، الفصل الأول من الباب الثانى (المبحث الثانى).

(٩٤) انظر: «أسطورة قورش»، الفصل الأول من الباب الثانى، (المبحث الثالث).

٢	العنصر وفقاً للنموذج الأسطوري	موسى	سرجون	سيف بن ذى يزن	قورش	بيرسيوس
١	النبوة.	x	x	✓	✓	✓
٢	الخطر الخارجى الذى يهدد وجود البطل.	✓	x	✓	x	✓
٣	الاستبعاد من جانب الأب.	x	✓	✗	✓	✓
٤	الخطر الخارجى الذى يهدد حياة البطل.	✓	✓	✓	✗	✓
٥	إنقاذ البطل بواسطة الحيوانات أو أسرة فقيرة.	✓	✓	✓	✓	✓
٦	تباين وضع الأسرتين التى ولد وتربى فيهما البطل.	✓	✓	x	✓	x
٧	إرضاع الطفل بواسطة الحيوانات أو امراة وضيفة النشأة.	✓	✓	✓	✓	x
٨	إزدواج نسب البطل.	✗	✗	x	✗	x
٩	عدم ذكر فترة التنشئة.	✓	✓	x	x	✓

ومن الجدول السابق يتضح أن قصة موسى يتباين اتفاقها واختلافها مع نماذج الشرق الأدنى القديم واليونان. فتتفق قصة التوراة مع قصة سرجون فى سبعة عناصر، ومع قصة سيف بن ذى يزن فى أربعة عناصر، ومع قصة قورش فى خمسة عناصر، ومع قصة بيرسيوس فى أربعة عناصر، مع اختلاف نسبة تحقق العناصر. ومن هنا، فإن أقرب النماذج شهاً بقصة موسى، هى قصة سرجون الأكادى.

وحسب المنهجين: الجغرافى والتاريخى، تعد أسطورة «سرجون» هى النموذج الأصيل والأقدم، والذى تأثرت به الأساطير الأخرى بما فيها قصة ميلاد موسى التوراتية.

**الباب الثالث**

**نموذج البطل خارق القوة**



**الفصل الأول**

**نموذج البطل الخارق فى  
ميثولوجيا العالم القديم**



## المبحث الأول

### النموذج المصرى القديم (سنوهيت)

إن النموذج الأقرب للقصص البطولى المعروف فى الشرق الأدنى القديم واليونان، هو القصة المصرية المسماة «قصة سنوهى (أو سنوهيت)». ومغامرات سنوهى هى أقدم روايات المغامرات وأكثرها شعبية بين المصريين، ويدل على ذلك، العدد الهائل من المخطوطات المسجلة على البردى، والتى يعود تاريخها إلى ما بين الأسرة الثانية عشرة والأسرة العشرين<sup>(١)</sup>. أما عن تاريخ تأليف القصة ذاتها، فيرجع إلى حوالى عام ٢٠٠٠ ق. م. أى إلى بداية الأسرة الثانية عشرة، وظلت تلك القصة تُنسخ وتُقرأ فى المدارس المصرية نحو ٥٠٠ سنة<sup>(٢)</sup>.

والقصة من حيث الشكل، هى قصة واقعية لتجربة شخصية حدثت فى زمان ومكان ولها بداية ونهاية، وقد تضمنت فى سياقها معلومات شيقة عن نظام البلاط الملكى المصرى، وبعض العادات والمعتقدات الجارية فى تلك الأيام، كما تضمنت بعض المعلومات عن بلاد الشام وأهلها<sup>(٣)</sup>. وعلاوة على ذلك، فالقصة ذات أسلوب أدبى رفيع فى صياغتها وفى أسلوب تعبيرها<sup>(٤)</sup>.

وتجربى القصة على لسان بطلها الذى سُميت باسمه - «سنوهى» - مدير ضياع

(١) كلير لالويت: الأدب المصرى القديم، ترجمة ماهر جويجاتى، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ١٠٨.

(٢) د. سليم حسن: الأدب المصرى القديم أو أدب الفراعنة، الجزء الأول، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ٤١.

(٣) د. عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى القديم، الجزء الأول: مصر والعراق...، ص ١٠٨.

(٤) Wilson, John A., "Eqyptian Myths, Tales and Mortuary Texts", In (ANET)..., Vol. I, P. 18.

الملك فى آسيا، حيث يذكر أنه بعد وفاة الملك «أمنمحات» عمّ الحزن، بينما كان الأمير «سنوسرت» يقود جيشاً يحارب به قوماً من الليبيين، وطار الخبر إلى الجيش، فعاد سنوسرت، ويبدو أنه كانت هناك ثمة مؤامرة لوضع أمير آخر على العرش، فهرب سنوهى قبل أن تحتدم الأمور نحو بلاد الشام. ويقول سنوهى:

«.. وكان قلبى مضطرباً، وارتخى ذراعى (فى فزع)، ووقعت مرتجفاً على قدمى ثم قفزت وشرعت فى البحث عن مكان لنفسى أختبئ فيه. ودخلت بين دغلين لكى أحجب (نفسى) عن الطريق وعن حركة المسافرين.

وانجهت صوب الجنوب، (لكننى) لم اعتزم الوصول إلى مقر إقامة لى لائى اعتقدت بأنه سيكون هناك اضطرابات وفوضى فى المدينة ولم أكن أتوقع الحياة بعد ذلك.. وعبرت بحيرة «معانى» بالقرب من «شجرة الجميز» حتى وصلت إلى جزيرة «سنفرو» وهناك قضيت النهار على حافات الحقول. ثم مضيت فى طريقى بينما لم يكن النهار قد غاب وقابلت رجلاً واقفاً بالقرب منى، وفزع ذلك الرجل منى. وعندما حان وقت العشاء، تقدّمت حتى وصلت إلى مدينة الثور. وعبرت فى دوق ليس له دقة، وساعدتنى فى ذلك الرياح الغربية، حيث عبرت إلى الشرق من محجر «سيدة الجبل الأحمر». وانطلقت لا ألقى على شيء صوب الشمال حتى وصلت إلى «جدار الحاكم» الذى أقيم لمنع الآسيويين ولسحق البدو. واختفيت فى دغل خشية أن يرانى الحراس الذين يؤدون (مهمتهم) فوق السور...»<sup>(٥)</sup>.

وظل سنوهى سائراً يطوى المسافات ليلاً ونهاراً يعاني الجوع والظمأ والخوف، تُسلمه أرض إلى أرض، حتى وصل أخيراً إلى «رتنو العليا» (فلسطين) حيث استقبله أميرها «نشى بن آمو»، فأخبره سنوهى بما حدث فى مصر من موت «أمنمحات الأول» وأخذ يشئ على «سنوسرت» الملك المنتظر ويحذر «نشى» من معاداته. وتزوج



سنوهى من كبرى بنات الأمير وأقام عنده فى تلك البلاد الجميلة التى يكثر تينها وزيتونها وقمحها وشعيرها ونبيذها وماشيتها، ونصبه الأمير حاكماً على إحدى قبائله. وقضى سنوهى فتره من الزمان - ربما لم تكن قصيرة - حيث أنجب أولاداً صاروا حكاماً للقبائل هناك، وكبح جماح البدو الذين شقوا عصا الطاعة، حيث كان لعدة أعوام رئيساً لجيش الأمير، وصار ذائع الصيت فى المنطقة، مشهوراً بكرمه وحسن ضيافته وبقوته وجبروته فى نفس الوقت، حتى جاء أحد جبابرة فلسطين يدعوه لنزاله<sup>(٦)</sup>.

«.. وجاء رجل جبار من رتنو إلى معسكرى يدعونى للنزال، وكان ذلك الرجل بطلاً يفوق جميع أقرانه وقد أخضعهم جميعاً. وقد أخبرنى أنه سوف ينارلنى، كما عمد إلى سلبى ودبر مؤامرة لسرقة ماشيتى بناء على نصيحة من قبيلته...»<sup>(٧)</sup>.

وتحاور سنوهى مع الأمير بشأن ذلك الجبار، محاولاً معرفة السبب فى دعوته للنزال معللاً ذلك بأنه الحققد عليه لأنه ينفذ أوامر الأمير. ويظهر فى ذلك الحوار جلياً شعور «سنوهى» بالغربة رغم السنوات التى قضاها فى تلك البلاد<sup>(٨)</sup>. وحنان وقت النزال: «.. وأثناء الليل رددت قوسى بوتر وأصلدت سهامى. وجهزت خنجرى وصقلت أسلحتى. وعند بزوغ النهار كانت رتنو كلها قد جاءت وقد استحثوا قبائلهم وجمعوا نصف البلاد. ولم يكونوا يفكرون سوى فى ذلك القتال (فحسب). وجاء إلى الرجل الجبار الذى كنت أنتظره، وجعلت نفسى بالقرب منه. وكانت قلوب الناس تحترق من أجلى، وهمهمت النساء وكان الرجال مشفقين على. وكانت القلوب تسأل من أجلى. وكانوا يقولون: «هل هناك رجل قوى آخر يستطيع منازلة

(٦) د. سليم حسن: الأدب المصرى القديم...، ص ٤٦ : ٤٨.

Wilson John A, Op. Cit . , P . 20.(٧)

(٨) د. سليم حسن: الأدب المصرى القديم...، ٤٩.

ذلك الجبار؟». وعندئذ أخذ الرجل درعه وفأسه ورماحه بكثا فراحيه. والآن وبعد أن تركه يرسل أسلحته، جعلت سهامه تطيش أمامي دون أن تصيبنى - واحداً تلو الآخر، وهجم على، فأطلقتُ سهامى نحوه، فاستقرَّ سهمى فى رقبته. فأطلق صرخة عظيمة وسقط على أنفه فصرعته وهو يحمل أسلحته وأطلقت صبيحة النصر وأنا واقف على ظهره، بينما صاح كل الآسيويين، وقدمتُ الشناء والشكر للإله «مونتو»<sup>(٩)</sup> بينما كان أتباع الجبار يندبونه تفجعا...<sup>(١٠)</sup>.

وأخذ سنوهى بعد ذلك يتضرع إلى الآلهة - التى جعلته يهرب من مصر أن تعيده إليها ليقضى آخر أيامه فيها، حيث كان الشيب قد أصابه، وليدفن فى ثراها بعد موته. وأتفق أن الملك «سنوسرت الأول» قد بلغه ما آل إليه أمر تابعه سنوهى، فأرسل الملك إليه الهدايا، ودعاه بقرار ملكى إلى العودة إلى بلده، فترك سنوهى كل ماله لابنه الأكبر وعاد إلى مصر، وما إن دخلها حتى سجد على أرضها، واستقبله أبناء الملك حتى دخل على الملك، فسجد على الأرض، فأعطاه الملك الأمان وأسكنه فى بيت من بيوت أولاده وعاش سعيداً، وأخذوا يعدون له قبراً جميلاً وتمثالاً مرصعاً بالذهب، وظل يتمتع بالعطف الملكى، حتى وافته المنية<sup>(١١)</sup>.

ويذكر د. «سليم حسن» أن المباراة التى تُمَّت بين «سنوهى» والجبار الفلسطينى يُلَمَح فيها جو التوراة<sup>(١٢)</sup>، كما تشبَّهها «كلير لالويت» بالمبارزة التى تُمَّت بين داود وجوليات<sup>(١٣)</sup>، وهى الحادثة التى وردت فى العهد القديم (صموئيل أول ١٧ : ٣٨ - ٥١). كذلك يشير د. «محمد إبراهيم بكر» إلى التشابه بين واقعة رواج سنوهى من

(٩) مونتو : إله الحرب فى مصر القديمة.

(١٠) Wilson John A, Op. Cit . , P . 20

Ibid,(١١)

(١٢) د. سليم حسن: الأدب المصرى القديم... ص ٤٢.

(١٣) كلير لالويت: الأدب المصرى القديم... ١١٠.

الإبنة الكبرى لأمير رثنو وبين واقعة زواج النبی «موسى» من ابنة النبی «شعیب»<sup>(١٤)</sup>، وهى الواقعة التى وردت فى القرآن الكريم (سورة القصص، الآيات ٢٧ - ٢٨) كما وردت فى العهد القديم (خروج ٢: ٢١).

وعند مراجعة نماذج القصص المصرى القديم، يتضح أن جميع النماذج جاءت خلُوةً من أسطورة ميلاد البطل، وهى نموذج شهير عند شعوب العالم، كما خلت من نموذج البطل المحورى الفذ الفائق القوة البدنية أو النفسية أو الذهنية أو الروحية، والذى يكون هو الفاعل فى تحريك الأحداث من حوله، البطل الذى يسعى إلى الكشف عن المجهول واستئناس المتوحش والتحكم فى العناصر والصراع مع كل التناقضات. ومن ثم، فعلى الرغم من تنوع الصور التى يقدمها القصص المصرى، فإنه لم يقدم صورة واضحة محددة للتصور المصرى للبطل الفرد، وذلك عدا قصة «سنهى» التى تقترب إلى حد ما من أنواع القصص البطولى الآخر فى الشرق الأدنى القديم واليونان.

\* \* \* \*

(١٤) د محمد إبراهيم بكر صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٧م، ص ١٤٦

## المبحث الثاني

### النماذج الرافدية (العراقية القديمة)

#### ١ - قصص إنمركار ولوجال باندا:

ورد ذكر «إنمركار» في قائمة ملوك سومر كثناني ملك في الترتيب بعد حلول الطوفان وقد صورت قصيدتان سومريتان غير مكتملتين هذا الملك مشتبكاً في صراع مع دويلة «أراتا» التي تقع إلى الشرق من مرتفعات فارس. وقد كان سبب النزاع تجارياً دار حول مقايضة القمح في «أوروك» بالمعادن الثمينة من ذهب وفضة ولازورد في «أراتا». وعلى الرغم من الإشارة في هاتين القصيدتين إلى الأبطال، فإن الأحداث أقل بطولية من القصص الأخرى، وإن أشارت القصيدتان إلى انتصار «أوروك» بزعامة «إنمركار»<sup>(١٥)</sup>.

أما «لوجال باندا»، فقد ورد ذكره في قائمة ملوك سومر في الترتيب الثالث، كما أُشير إليه باعتباره «والد جلجامش». وكان «لوجال باندا» تابعاً للملك «إنمركار» وبطلاً شجاعاً يخترق الجبال الشاهقة، ويعبر نهر العالم السفلي ويجهز على أعداء «إنمركار». وقد صوّرت تلك الأحداث قصيدة تدعى «لوجال باندا وإنمركار». أما قصيدة «لوجال باندا وجبل حوروم»، فتصوّر «لوجال باندا» وقد تركه أصحابه يعاني سكرات الموت أثناء رحلة جبلية، كانت هذه المرة في «أراتا»، ولكن إله الشمس ينقذه بعد أن قدّم «لوجال باندا» إليه القرابين. وصوّرت هذه القصيدة «لوجال باندا» يأكل في ارتحاله لحوم الوحوش والنباتات البرية<sup>(١٦)</sup>.

(١٥) ن. ك. ساندرو: ملحمة جلجامش، ترجمة: محمد نبيل نوفل وفاروق حافظ القاضي، دار المعارف،

القاهرة، ١٩٧٠م، ص ١٩.

(١٦) المرجع نفسه، ص ١٩.

وتاريخ هذه القصائد الأربع يرجع - فى رأى «كريم» - إلى عصر بطولى سابق على معرفة الكتابة فى بلاد النهرين فى وقت لا يتعدى عام ٣٠٠٠ ق . م<sup>(١٧)</sup>.

## ٢ - ملحمة جلجامش:

ورد ذكر «جلجامش» فى قائمة ملوك سومر على أنه خامس الملوك السومريين الذين حكموا «أوروك» بعد الطوفان، حيث يأتى اسمه بعد كل من «مسكيا - جاشر» و «إنمركار» و «لوجال باندا» و «دوموزى». ويمكن التثبت من تاريخية جلجامش عن طريق التثبت من الوجود التاريخى لشخصيات معاصرة له مثل شخصية الملك «إن ميارا جيزى» أبى الملك «أجا» ملك كيش، كما أن الباحثين المحدثين حصروا الفترة التى حكم خلالها «جلجامش» بين بداية القرن السابع والعشرين ونهاية القرن السادس والعشرين قبل الميلاد<sup>(١٨)</sup> وقد حكم فيما يقرب من مائة وعشرين عاماً<sup>(١٩)</sup>.

و «جلجامش» إن لم يكن هو أول بطل من البشر، فإنه أول بطل مأساوى وصلنا عنه شئ، كما أنه النموذج الأكثر تمثيلاً للفرد فى سعيه نحو الفهم والمعرفة، وهو السعى الذى ينتهى بمأساة<sup>(٢٠)</sup>.

وملحمة «جلجامش» أقدم من كل الملاحم المعروفة فى العالم، ويبدو أن زمن كتابتها يعود إلى ٢٣٠٠ - ٢١٠٠ ق . م ، أى أنها أقدم من ملاحم «هوميروس» بأكثر من ألف عام<sup>(٢١)</sup> ويرجع الكشف عن الألواح التى تتضمن الملحمة إلى منتصف

(١٧) المرجع نفسه: ص ٢٠.

(١٨) فراس السواح: كنوز الأعماق - قراءة فى ملحمة جلجامش، سومر للدراسات والنشر والتوزيع، نيقوسيا - قبرص، ١٩٨٧م، ص ٢٦ : ٢٨.

(١٩) صموئيل هنرى هوك: منعطف المخيلة البشرية: بحث فى الأساطير، ترجمة صبحى الحديدى، دار الحوار، سوريا، ١٩٨٣م، ص ٤٠.

(٢٠) ن . ك. ساندرو: ملحمة جلجامش، ترجمة محمد نبيل نوفل وحافظ القاضي، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٧م، ص ٩.

(٢١) إ . م . دياكونوف و ب . س . تريفيموف: ملحمة جلجامش - حول شخصيته وعلاقة الأسطورة بالشعر الملحمى، ترجمة عزيز حداد، منشورات مكتبة الصياد، بغداد، ١٩٧٣م، ص ١٦.

القرن التاسع عشر الميلادي<sup>(٢٢)</sup> وعندما تُذكر «ملحمة جلجامش»، فإنه يقصد بذلك النص الأخير الذى عُثر عليه فى «نينوى» بين حطام مكتبة الملك «آشور بانيبال»، وهو النص الذى يُنسب إلى كاهن بابلى عاش فى الحقبة الأخيرة من الفترة البابلية المتوسطة (١٦٠٠ - ١٠٠٠ ق . م)، وكان الشكل الأخير للملحمة نتاجاً لعملية تطويرية بطيئة<sup>(٢٣)</sup>.

أما عن مصادر الملحمة، فقد استُخدم فى صياغتها النهائية خمس قصائد سومرية متفرقة عن جلجامش تعود إلى الألف الثالث قبل الميلاد (قصيدة «جلجامش وأجا»، وقصيدة «جلجامش وأرض الأحياء» و قصيدة «جلجامش وثور السماء» ، وقصيدة «إنانا وشجرة الحلبو» ، وقصيدة «موت جلجامش»). كذلك استُخدمت فى الصياغة النهائية للملحمة ملحمة شعرية كبيرة باللغة الأكادية وصلتنا فى مقاطع متعددة تعود إلى ثلاث مصادر على الأكثر هى: النسخة البابلية وتعود إلى القرنين ١٩ ، ١٨ ، ق . م ، والنسخة الحيثية التى تعود إلى ١٤٠٠ - ١٣٠٠ ق . م ، ونسخة نينوى التى تعود إلى القرن السابع ق . م . وعلاوة على ذلك استُخدم أيضاً مقطع من الترجمة الحيثية للملحمة ويؤرخ بعام ١٤٠٠ ق . م ، إلى جانب مقطع من الملحمة باللغة الحورية يرجع إلى نفس الفترة<sup>(٢٤)</sup>.

وقد كُتبت الملحمة بالأسلوب الشعرى موزعة على اثنى عشر لوحاً فخارياً منقوشاً على الوجهين، يحتوى كل لوح منها على حدث أساسى من أحداث الملحمة . وينقسم اللوح الواحد إلى ستة أعمدة تقرأ من اليسار إلى اليمين ومن أعلى إلى أسفل<sup>(٢٥)</sup>.

(٢٢) ن . ك ساندروز: المرجع السابق، ص ١٠ .

(٢٣) فراس السواح: كنوز الأعماق...، ص ٤٧ .

(٢٤) م . دياكونوف و ب . س . ترافيموف: المرجع السابق، ص ١٨ : ٢٢ .

(٢٥) فراس السواح: كنوز الأعماق...، ص ٥١ .

وتبدأ الملحمة بوصف بطلها «جلجامش» وعلاقته بأهل «أوروك»:

هو الذي رأى كل شيء [حتى أطراف] الأرض،  
 [هو الذي جرب] كل شيء، و «فكر» في كل شيء!  
 رأى الأسرار، و [كشف] عن المكنونات.  
 جاء بأنبياء ما قبل الطوفان،  
 قام برحلة طويلة، فصار متعباً مرهقاً.  
 .....

ثلاثاء إله، [وثلاثة إنسان]

وشكل جسمه [.....]

[.....] كثور بوى نبيل [.....]؛  
 إنقضاض أسلحته ليس له مثيل حقاً  
 يوقظ رفاقه على صوت الطبول  
 أشرف أوروك عابسون في [غرفهم].  
 جلجامش لا يترك ابناً لأبيه،  
 [نهاراً] و [ليلاً] يطلق العنان لخطوته.  
 [هذا هو جلجامش]، [رأى المنيسة]

أو روك؟

هل هذا هو راعينا، [الجرىء، المهيب، الحكيم]؟  
 [جلجامش] لا يترك [العذراء] لها،  
 ولا ابنة لمحارب، [ولا زوجة لنبييل]! (٢٦)

وضجَّ أهل «أوروك» بالشكوى إلى الآلهة، فسمع الآلهة شكواهم وأبلغوا بها «أنو» وطلبوا من الإلهة «أرورو» المسؤولة عن خلق البشر أن تخلق نداءً لجلجامش ينافسه فيصرفه بتلك المنافسة عن المظالم التي يرتكبها في حق رعيته، فغسلت «أرورو» يديها وقبضت قبضة من الطين ورمتها في الفلاة، وخلقت «إنكيدو» العظيم في البرارى:

في السهب خلقت إنكيدو الشجاع  
نسل ال... جـوهـر نينورتا  
جميع جسده منطى بالشعر،  
وشعر رأسه كإمام راة.  
فصلات شعره تنمو مثل نيسابا<sup>(٢٧)</sup>  
لا يعرف أناساً ولا أرضاً  
يلبس ثياباً تشبه ملابس سموقان<sup>(٢٨)</sup>  
طعامه من العشب، يأكل مع الطباء،  
يتنافس مع الحيوانات البرية عند منابع الماء،  
يبتهج قلبه عند الماء مع المخلوقات المتناسلة<sup>(٢٩)</sup>

وذات يوم بينما كان أحد الصيادين ينصب فخاخه، رأى «إنكيدو» عند منابع الماء، فارتجف الصياد من الخوف، وفرَّ عائداً إلى المدينة حيث أخبر أباه بما رأى، فنصح به أبوه بأن يخبر «جلجامش» عما رآه وأن ينصح «جلجامش» بأن يرسل له إحدى البغايا المقدسات<sup>(٣٠)</sup> فتغويه وتضاجعه حتى تنكره الحيوانات البرية، فمثل

(٢٧) إله الغلة في بلاد النهرين.

(٢٨) إله الماشية في بلاد النهرين.

(٢٩) Speiser, E. A., Op. Cit., P. 74.

(٣٠) البغاء المقدس: حادة بابلية بمقتضاها كان ينبغي لكل امرأة بابلية أن تجلس في هيكل «عشتار» مرة في حياتها وأن تضاجع رجلاً غريباً، ولم تكن هذه النساء حائرات بطبيعة الحال. وظلت الدعارة المقدسة متبعة في بلاد النهرين حتى ألغيت عام ٣٢٥ ق . م .



الصياد فى الحال أمام «جلجامش» وأخبره بالأمر كله، فأمر «جلجامش» بأن يصطحب معه بَغِيًّا ويتوجهها إلى «إنكىدو»، فامثل الصياد للأمر وبلغ منابع الماء هو البَغِيُّ فى اليوم الثالث، وعندما رآته البَغِيُّ تعرَّتْ من ثيابها وبرزت له فتعلَّق بها «إنكىدو» وظل يضاجعها لسته أيام وسبع ليال حتى فارقت الحيوانات، وتعرَّ «إنكىدو» فى جريه خلف الحيوانات، غير أنه صار «ذا معرفة» فعاد إلى المرأة التى نصحته بالذهاب معها إلى المدينة ليلاقى «جلجامش»، فانطلق معها «إنكىدو». ورأى جلجامش «حلماً فقصَّه على أمه الإلهة «ننسون»، فأخبرته عن «إنكىدو». وقبل أن يصل «إنكىدو» إلى المدينة أقام لفترة بين الرعاة وأكل من طعامهم واضطلع بحراسة ماشيتهم من الأسود والذئاب. ثم انطلق إلى المدينة، وعندما ظهر فيها ابتهج الناس لوجود ند لجلجامش والتقى البطلان، عندما كان «جلجامش» يتهاى لدخول المعبد:

**تَقْـابِلْا فِى سَـوْقِ الْمَدِينَةِ  
فَسَدَّ إِنكىدو البـوابة،  
بقدمه،**

**لم يسـمَحْ لجلجامش بالدخول.  
واشتبك كلُّ منهما مع الآخر.  
كثورين امسك كلُّ منهما بالآخر.  
كسرا دعامة الباب،**

**فارتجَّ الجدار**

**وعندما انحنى عليه جلجامش بوكبتيه.  
كانت قدمه راسخة على الأرض.**

فَخَعْتُ حِدَّةً غَضَبٍ بِهِ  
 وَأَنْصَرَفَ رَفِ  
 وَعِنْدَهُ أَنْصَرَفَ رَفِ  
 قَالُ لَهُ إِنَّكَ يَدُو  
 قَالُ لَجَلْجَامَشِ:  
 «كَمْ خَلُوقٌ مِثْلُكَ وَلَدَتْكَ  
 أَمْ كَمْ» (٣١).

وتصادق «جلجامش» و «إنكيدو» . وقرر «جلجامش» التوجُّه إلى غابة الارز لذبح  
 الوحش «خواوا» الذي يتمثل فيه الشر، غير أن «إنكيدو» عارض «جلجامش» وأخذ  
 يَصِفُ له قوة «خواوا» ورعبه، ولكن «جلجامش» لم يعبأ وصمَّم على بلوغ غايته:

[يَسْكُنُ فِي الْغَابَةِ] خَوَاوَا الرَّهِيْبِ.  
 [دَعْنَا أَنَا وَأَنْتَ] نَذْبَحُ بِهِ  
 [دَعْنَا نَطْرُدُ الشَّيْطَانَ كُلَّهُ مِنَ الْأَرْضِ]  
 وَفَتَحَ إِنَّكَيْدُو فَمُهِ،  
 قَالُ أَنْتَ لَجَلْجَامَشِ:  
 «لَقَدْ وَجَدْتَهُ، يَا صَدِيقِي، فِي التَّلَالِ،  
 عِنْدَمَا كُنْتُ أَنْجُولُ مَعَ الْحَيَوَانَاتِ الْبَرِيَّةِ.  
 حَيْثُ زَهَمْتُ الْغَابَةَ إِلَى عَشْرَةِ آلَافِ فَرَسَخٍ.

[مِنْ هُنَاكَ] مَنْ يَهْبِطُ إِلَى الْغَابَةِ؟

[خَوَاوَا] - زَيْبِرُهُ عَاصِفَةٌ كَالْفَيْضَانِ،

فَمِنْ نَارِ

## أنفاسه كالموت لهذا ترغب في القيام بمثل ذلك العمل؟ (٣٢).

وأعد «جلجامش» عدته وتهياً للسفر، وتجمهر الناس واحتشدوا فأخبرهم «جلجامش» عما يعتزم القيام به، وبعد حوار مع شيوخ «أوروك» ودَّعه الناس متمنين له التوفيق والعودة سالماً ظافراً كما قدَّموا له بعض النصائح. وقبل أن يمضي «جلجامش» في طريقه عرَّج على المعبد ليلاقى أمه «نسون» فيستفيد ببعض نصائحها، وقدمت «نسون» قرباناً لإله الشمس وتضرَّعت له أن يحفظ ابنها، ثم دَعَتْ «إنكيدو» وقدمت له بعض النصائح ثم طَوَّقَتْ عنقه بعقد مقدس. وبعد رحلة طويلة شاقة، وصل البطلان إلى غابة الأرز ودخلاها. وغفا «جلجامش» ورأى حلمين، كما رأى «إنكيدو» حلمًا، وبعد أن استيقظا توغلا داخل غابة الأرز:

[جلجامش] قبض [على الفأس بيديه]  
[و...] قطع [أشجار الأرز]  
ولكن عندما سمع ضجوا الضجة،  
صار غاضباً: «من الذي أتى،  
[واسـتـخـفـاً بالأشجار، التنى] زمت في  
جبالى،

وقطع أشجار الأرز؟»

[عندئذ] تحدث إليهما من السماء  
شمس السماوى: «إقتربا،

لَا تَخْشَا فُتُورًا، وَ [.....]  
 سَبِيحًا، هَامِدًا  
 هُوَ دَاخِلٌ مَسْكَنِهِ لَنْ [يدخل....] (٣٣)».

ويبدو أن «خراوا» قد أظهر عناداً في القتال، وعجز «جلجامش» عن قهره،  
 فتوجه إلى «شمش» يتلو صلاة:

دَعَاؤُهُ [فَاضَتْ] أَنْهَارًا  
 وَقَالَ جَلْجَامَشُ لَشَمَشِ السَّمَاوِي:  
 (سَطْرَانُ مَكْسُورَانِ وَغَيْرِ وَاضِحِينَ)  
 «لَكِنِّي قَدْ [جِئْتُ] إِلَيْكَ شَمَشُ السَّمَاوِي  
 وَسَرْتُ فِي الطَّرِيقِ الْمَسْتَقِيمِ [.....]»  
 وَأَسْتَجِبْ أَبَ شَمَشِ السَّمَاوِي لَصَلَاةِ  
 جَلْجَامَشِ

و ثَارَتْ ضِدَّ خَرَاوَا الرِّيحُ الْجَبَّارَةُ  
 ثَارَتْ: الرِّيحُ الْعَظِيمَةُ، وَرِيحُ الشَّمَالِ [.....]،  
 وَالرِّيحُ الْعَنِيفَةُ، وَالرِّيحُ الْبَارِدَةُ، وَالرِّيحُ  
 [العاصفة]،

وَالرِّيحُ السَّاخِنَةُ، ثَمَانِيَةَ رِيَّاحٍ ثَارَتْ ضِدَّهُ وَ  
 أَصَابَتْ عَيْنَيَّ [خَرَاوَا]  
 فَاصْبِحْ عَاجِزًا عَنِ التَّقْدِيمِ،  
 كَمَا أَصْبَحَ عَاجِزًا عَنِ التَّقَهُّقْرِ.  
 حِينَئِذٍ تَوَقَّفْ خَرَاوَا



ففي ذواره الثالث (وثباً على إنكيدو  
فتجنب إنكيدو انقضاضته.  
وقفز إنكيدو عالياً، وامسك بثور السماء  
من قرنيه

وازبد ثور السماء في وجهه  
وضربه بذيله السـمـمـيـك  
وفتح إنكيدو فمه ليتكلم،  
وقال [جلجامش]:  
«يا صديقي، لقد تباهينا [...]»  
.....

وبين عنق الثور وقرنيه [غرزاً  
سيفه

وعندما ذبح الثور، انتزعاً قلبه،  
 ووضعاه أمام شمش.  
وانسحباً عاتدين واثنياً على شمش  
وجلس الأخوان<sup>(٣٥)</sup>.

وتملك الغيظ من «عشتار» فوقفت على أسوار «أوروك» تلعن «جلجامش» الذي  
قتل ثور السماء. فانتزع «إنكيدو» فخذ الثور الأيمن ورماه في وجهها وتوعداً بأن  
يقتلها لو استطاع الإمساك بها. واحتشد أهل «أوروك» وأقاموا الاحتفالات بهذه  
المناسبة وظلوا يهتفون لجلجامش. ونام البطلان، وأثناء النوم رأى «جلجامش» حلمًا  
تجتمع فيه الآلهة ويقررون موت «إنكيدو»، فمات إنكيدو بالفعل، ويبدو وفاء

«جلجامش» واضحاً في هذا الجزء من الملحمة، حيث حزن حزناً شديداً لوفاة صديقه:

إسمعونى أيها الشيوخ و (اصغوا) إلى!  
 إننى أبكى من أجل إنكيدو، [صديقى،  
 أنوح بمرارة كـامـمـرارة نادية  
 .....  
 وحينئذ غطى صديقه كـعروس].....،  
 وزار فوق جثته كاسد،  
 كلبوة حرمت من صغيرها.  
 وصار يذرع المكان جينة وذهاباً أمام [صديقه المسجى]،  
 وصار يقتلع شعره ويرمى [به]  
 وينزع ملابسه ويلقيها<sup>(٣٦)</sup>.

ويبدو أن حادثة موت «إنكيدو» قد فتحت عينيَّ جلجامش على الحقيقة المرة بعث المسعى في الحياة مادام هناك موت، فتزعت نفسه إلى الخلود، ذلك السر الذى لا يعرفه من البشر إلا جده «أوتنابشتم» وهو الإنسان الوحيد الذى نال الخلود. وعلى ذلك قرر «جلجامش» السفر إلى حيث يوجد جده الخالد ليسأله عن سر الخلود، مهما انطوت عليه تلك الرحلة من مخاطر وأهوال ومشقة وغادر «جلجامش» مدينته «أوروك» منطلقاً نحو هدفه:

واتخذتُ طريقى وواصلتُ السير على عجل  
 وعندها وصلتُ فى الليل إلى ممرات الجبال،  
 رايتُ أسوراً أفـصـرتُ خـسائـفـاً،

ورفعت راسي إلى سين<sup>(٣٧)</sup> لأصلي.  
فصعدت صلاتي إلى [...] الالهة  
[....] إحفظني!

[وفي الليل] اضطجع، ثم صعدا من حلم.  
[كان هناك...] تبتهمج بالديانة  
رفع فأسسه في يده،  
وسحب [خنجره] من منطقتيه  
وهبط بين الأسود [كـالسهم]  
وضربهم بقوة وقطعهم إرباً<sup>(٣٨)</sup>

وتستمر الملحمة في وصف أهوال الرحلة، حيث يصل «جلجامش» إلى جبل

«ماشو»:

### إسم الجبل ماشو

عندما [وصل] إلى جبل ماشو،  
الذي يحرس الشمس يومياً [في الشروق والغروب]  
والذي تصل قممته إلى قبة السماء  
[و] الذي تصل سفوحه إلى العالم السفلي -  
ويحرس بوابته الرجال العقارب،  
وعبهم يقع في النفوس، وبروقهم هي الموت  
لهم هالات وامضة تكتسح الجبال  
يحرسون الشمس في شروقها وغروبها.

(٣٧) إله القمر في بلاد النهرين.

Speiser, E. A., Op. Cit., P. 88. (٣٨)



وعندما شاهدهم جلعامش، اكتسى  
 وجده بالخوف والرعب  
 فاقترب منهم، بعد أن استعاد رباطة جأشه  
 .....

وفتح الرجل العقرب فمه [ليتكلم]  
 وقال [لجلجامش]:

يا جلعامش لم يستطع مخلوق من الغانين قبلك  
 أن يقوم بمثل ذلك العمل  
 [لم يعبر] أحد قبلك هذي الجبال<sup>(٣٩)</sup>.

وسمح الرجل العقرب لجلجامش بالعبور، فمشى فى الظلام الدامس لفترة من الوقت ليست بالقصيرة، وأخيراً ظهر الضوء فوجد نفسه فى حديقة غناء أشجارها من الأحجار الكريمة، وبعد أن خرج منها وصل إلى حانة الآلهة عند حافة البحر، وأبلغته «سيدورى» فتاة الحانة أن الخلود من نصيب الآلهة فقط، لكنها دلّته على الملاح الذى سيقوده إلى «أوتنابشتم» فتوجّه إليه جلعامش وطلب منه أن يعبر به إلى جدّه، فحمله «أورشنابى» الملاح فى قاربه عبر نهر الموت ونصحه ألاّ تلمس يده مياه النهر، وأخيراً وصل جلعامش إلى جدّه فى أرض الخالدين وسأله عن سر الخلود، فحكى له «أوتنابشتم» قصة الظروف الاستثنائية التى نال بسببها الخلود وهى قصة الطوفان، وأخبره بأنه - أى جلعامش - إذا استطاع أن يبقى مستيقظاً لمدة ستة أيام وسبع ليال فسوف ينال الحياة التى يبحث عنها، ولكن جلعامش نام لمدة ستة أيام وسبع ليال، وعندما استيقظ أدركه اليأس وعرف أنه أخفق فى الحصول على بغيته، وأمر «أوتنابشتم» الملاح «أورشنابى» بأن يأخذ «جلجامش» ليغتسل ويستبدل جلود الأسود

التي كان يرتديها بشياب جديدة، ففعل ما أمره به ثم انطلقا نحو القارب. وتدخّلت زوجة أوتنابشتم وطلبت منه أن يعطى جلجامش أى شىء يعود به إلى مدينته بعد تلك الرحلة المضنية، فأطلعته أوتنابشتم على سرٍّ من أسرار الآلهة ودلّه على نبات شوكى ينمو فى قاع البحر يجدد الشباب والقوة، وعلى الفور غاص جلجامش وأتى بالنبته من قاع البحر وعزم على أن يقدمها أولاً لشيخ مدينته ثم يأكل منها بعد ذلك. وأبحر جلجامش وأورشنابى ثم توقفا فترة ليقضيا الليل. ورأى جلجامش بركة ماء بارد، فنزل ليتسحم فيها، إلا أن حية شمّت رائحة النبتة فخرجت من الماء وخطفتها، فجلس جلجامش يبكى على ضياع جهوده سدى. وقاده «أورشنابى»، إلى أوروك حيث يبقى جلجامش فيها منتظراً مصيره المحتوم<sup>(٤٠)</sup>.

وهكذا يمدّنا القصص البطولى لبلاد النهرين - على قلة عدده - بصورة واضحة إلى حد ما عن البطولة فى بلاد النهرين بشكل يكاد يقترب من أسطورة البطل النموذجية، حيث يمدّنا بنموذج الميلاد الأسطورى للبطل من خلال «أسطورة سرجون»، كذلك تمدّنا «ملحمة جلجامش» بنموذج شبه متكامل للبطل الأسطورى نصف الإله الذى يعتمد على الحظ والقدر بمقدار ضئيل، فى حين يعتمد على شجاعته وقوته الخارقة وفطنته فى المقام الأول لبلوغ غاياته وفى اختراقه للعوالم الواقعية واللاواقعية معاً، وفى صراعه مع القوى المضادة من كائنات غريبة متوحشة (خواوا)، أو حيوانات مفترسة (الأسود)، أو آلهة (عشتار)، أو حتى ضد الخوف والضعف واليأس الذين يميّزون الجنس البشرى.

وقد اتسمت ملحمة جلجامش فى رسمها لصورة البطل بما يمكن أن يطلق عليه «تنامى شخصية البطل»، حيث ينطلق البطل فى مغامراته متجاوزاً سماته السلبية نحو سمات ايجابية. وكلما تصاعدت الأحداث، تصاعد معها السمو الأخلاقى للبطل،

فبعد أن كان البطل (جلجامش) طاغية متكبراً عريداً، بدأ ينحو نحو تخليص العالم من الشر (الوحش خواوا). ومن هنا بدأ ظهور الهدف القومى عند البطل، كما تزامن مع ظهور ذلك الهدف، ظهور شكل من أشكال العلاقات الإنسانية الرفيعة وهى الصداقة (إنكىدو)، والتي أفضت بدورها إلى ظهور سمات أخلاقية ايجابية أخرى كان على رأسها الإخلاص والوفاء. وبعد ذلك كله فجرت قضية الموت لدى البطل مسعى إنسانياً جديداً تمثل فى البحث عن الحياة والخلود. وتتنامى السمات الإيجابية لدى البطل، فبعد أن كان أنانياً ذاتياً فى بداية الملحمة، أصبح بطلاً موضوعياً يتحلى بالإيثار، حيث قرر أن يقدم لشيوخ «أوروك» نبذة تجديد الشباب قبل أن يتناولها هو. وبعد أن كان البطل فى بداية الملحمة شخصية سطحية ساذجة شهوانية، نجده فى نهاية الملحمة ذا معرفة واسع الفهم مقرباً من الحكمة من خلال تجربته فى الصراع مع الموت وإدراكه المغزى الحقيقى فى الحياة.

وربما كان هذا هو ما عبّر عنه «فراس السواح» عندما قسم مراحل تطور شخصية جلجامش إلى أربعة أطوار: الطور الأول (الفردية والحرية المطلقة)، ذلك الطور الذى كان فيه جلجامش هو الفرد الوحيد الحر فى مجتمع من العبيد، لا يدرى كيف يوجه حريته المطلقة وتكوينه الخارق، فتسلط على الناس<sup>(٤١)</sup>. وفى هذا الصدد يذكر د. «محمد خليفة» أن مغامرات جلجامش فى هذا الطور كانت سلبية الاتجاه، كما أن جلجامش نفسه كان يتسم فى هذه المرحلة بعدم النضج العقلى وبالقوة الغاشمة والجرأة المتناهية التى تتلاعب بمصائر الناس<sup>(٤٢)</sup>. أما الطور الثانى، فهو طور (الإلتزام)، وفيه يبدأ البطل مرحلة من التغير الذى كان وراءه صداقته بإنكىدو. واتسمت مغامرات هذه

(٤١) فراس السواح: كنوز الأعماق.....، ص ٢٤١ : ٢٤٣.

(٤٢) د. محمد خليفة حسن أحمد: الأسطورة والتاريخ فى التراث الشرقى - دراسة فى ملحمة جلجامش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٨ م، ص ١٣٨.

المرحلة بالالتزام الأخلاقي، وانتقل الحب عند جلجامش من الشكل الأدنى إلى الشكل الأعلى. وفي الطور الثالث **(تفكُّك الواقع والبحث عن المستحيل)**، انهارت عوالم جلجامش بكاملها بعد موت صديقه، فبدأ رحلة البحث عن المستحيل. وفي هذه المرحلة، اتخذ البحث عن معنى الحياة على المستوى الواقعي شكل البحث عن الخلود على المستوى الحلمى. وهذه المرحلة مرحلة لاواقعية أسطورية ينقطع فيها الزمان والمكان الواقعيان، ويتحرك جلجامش فى حيز أسطورى وفى زمن أسطورى. أما الطور الرابع **(إعادة تركيب الواقع)**، فيحدث فيه تحول جذرى عميق يطرأ على شخصية جلجامش يتحول من خلاله من الموقف الفردى الخاص إلى الاهتمام بمصالح المجموع. كذلك يسقط فى هذا الطور عالم الحلم نهائياً، حيث يعود جلجامش إلى أوروك وقد تخلص تماماً من الوهم وعاد إلى الواقع<sup>(٤٣)</sup>.

ومن الملاحظ فى هذه الملحمة - كما يذكر دياكونوف - ارتباط جلجامش الدائم بإله الشمس «شمش»، كذلك يلاحظ أنه إذا كانت الصيغة الملحمية تقول عن «جلجامش» أن **(ثلاثه إله وثلاثه إنسان)**، فإن محتوى الملحمة كان يؤكد بصفة مستمرة على الصفات الإنسانية لجلجامش وعلى أعماله الموجهة لصالح شعبه<sup>(٤٤)</sup>.

وأخيراً، فإن الموتيفات الأسطورية فى الملحمة - كما أشار د. «محمد خليفه» - هى موتيفات عديدة، تبرز من بينها ثلاث موتيفات لها علاقة وثيقة بموضوع البطل. وهذه الموتيفات هى: فكرة **«توالى الأزمات والحلول»**، وفكرة **«التحدى»**، وفكرة **«الأعمال والمغامرات البطولية»**<sup>(٤٥)</sup>.

(٤٣) فراس السواح: كنوز الأعماق...، ص ٢٤٨ : ٢٧٩.

(٤٤) إ. م. دياكونوف و ب. س. ترافيموف: المرجع السابق، ص ٦٨، ٧٨.

(٤٥) د. محمد خليفه حسن أحمد: المرجع السابق، ص ١٣٣ : ١٣٨.

## المبحث الثالث

### النماذج الكنعانية (كرت / أقهاث)

أخرجت الحفائر التي أجريت في «رأس شمرا» (أوجاريت) على الساحل السوري العديد من نصوص الأساطير. إلا أن غالبية هذه النصوص ذات صبغة دينية وتدور حول الآلهة والصراع الذي يدور في عالمهم بما يعكس عقائد الخصوبة التي انتشرت في الدين الكنعاني<sup>(٤٦)</sup>.

أما قصص البطولة التي تدور حول الأبطال من البشر، فأغلب الظن أنها تتمثل في نموذجين مما أخرجته الحفائر فحسب، وهما: «ملحمة كرت ملك صيدون» و «ملحمة أقهاث بن دانيال».

#### ١ - ملحمة كرت:

ففي حملة الاكتشافات الأثرية التي قام بها العلماء الفرنسيون عامي ١٩٣٠م، ١٩٣١م في موقع «أوجاريت القديمة»، عُثِرَ على كِسَرٍ تنتمي إلى ثلاثة ألواح طينية تحتوي على ملحمة عن الملك الملقب باسم حروفه الساكنة هي (K - R - T) وأصواته اللينة مجهولة، ويمكن نطقه - على سبيل الاصطلاح "KERET". وقد نُسخ ذلك النص أثناء حكم أحد ملوك «أوجاريت» واسمه «نقّما» والذي حكم في الربع الثاني من القرن الرابع عشر قبل الميلاد<sup>(٤٧)</sup>.

والملاحمة تعكس فكرة «الغزو من أجل الظفر بعروس جميلة». وتبدأ الملحمة بوفاة كل أخوة وأقارب الملك «كرت» وهروب زوجته، وهو ما يمثل العقدة الدرامية

(٤٦) ج . كونتنو : الحضارة الفينيقية، ترجمة د. : محمد عبد الهادي شعيرة، شركة مركز كب الشرق الأوسط، القاهرة، ١٩٤٨، ص ١٠١.

(٤٧) Ginsberg, H.L., "Ugaritic Myths, Epics and Legends", In ANET....., Vol. I, p. 142.

فى الملحمة، حيث شعر الملك بعدها بالوحشة والوحدة. وتراوى «إيل» كبير الآلهة للملك «كرت» فى الحلم وسأله عن بغيته، فأجابه الملك بأنه لا ينفى سوى الذرية، فأخبره الإله بأن يغتسل ثم يقدم الذبائح والسكائب قرباناً للإله «بعل»، وبعدها يعدّ جيشاً قوياً يتوجّه به إلى «أدوم الكبرى» فيخرب ما يعترض طريقه ويحاصر المدينة حتى إذا أرسل له ملك أدوم رسولين يستفسران عن سبب الغزو، فلإن عليه - أى «كرت» - أن يطلب منه أن يزوجه بابتته «حورية». وصدع «كرت» بالأمر، فقرأ القرايين وشرع فى إعداد الجيش، وبعد أن استعدّ اتخذ طريقه باتجاه «أدوم الكبرى»:

سار يوماً ، ويوماً ثانياً  
ويوماً ثالثاً، ويوماً رابعاً  
وعند شروق شمس اليوم الرابع،  
وصل إلى أدوم الكبرى،  
وصل حـتى أدوم العظمى.  
وهاجم القـرى،  
وانـغـار على المدن.  
سبى (الزوجات) قاطعات الخشب فى الحقول،  
واسـر أولئك الذين يدرسون الحنطة،  
واختطف النساء اللاتى يملأن جوارهن عند الينابيع<sup>(٤٨)</sup>

وحاصر «كرت» المدينة، مما أزعج ملكها «قابل» فأوفد إلى «كرت» رسولا يعرض عليه الذهب والفضة والعبيد والتقدمات فى سبيل أن يرحل عن أدوم:

فاجابه كرت النـبـيـل:  
 ليس لى حاجة للفضة ولا للذهب الأصفر، الـلـامـع،  
 .....  
 أعطنى حـسـورية زوجـة  
 بكريتك البـسـمـة يـلـة،  
 التى يشبه حـسـنـها جـمـال عـنـات،  
 والتى يشبه جـمـالـها جـمـال عـشـتـورت،  
 والتى مـقـلـتـاها تـشـبـهـان نـقـاء الـلـازـورد.  
 والتى تـشـبـه عـيـنـاها و مـيـض الكـهـرمان الـأسـود،  
 دـعـنى أـسـتـدـفى بـبـريـق عـيـنـيـها،  
 كـمـا و عـدـنى إـيـل فى الحـلم  
 و دـعـها تـلـد لى ذـريـة مـن صـلبى  
 تـلـد غـلاماً لـخـادم إـيـل<sup>(٤٩)</sup>

واستجاب «فابل» للملك «كرت» وزوجه «حورية» ابنته. وحضر مجمع الآلهة العرس وباركوا «كرت» وبشروه بأن «حورية» ستلد له سبعة ذكور وبتاً تسمى «ثامنة». وبعد ذلك يمرض الملك «كرت». وتستمر الملحمة تحكى عن علاقة «كرت» بأولاده أثناء مرضه والقرايين التى قُدمت من أجل شفائه. ونهاية الملحمة مفقودة<sup>(٥٠)</sup>. وهذا الجزء من الملحمة يخلو من أى ذكر للبطولة.

ويذكر «شارل فيروللو» بأن هذه الملحمة تتضمن صراع بنى إسرائيل مع «كرت»

Ibid., p. 146 (٤٩)

(٥٠) د. أنيس فريخه: ملاحم وأساطير من الأدب السامى، دار النهار للنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٧٩م، ص ٢٠٤ : ١٩٥.

ملك صيدا، وهو صراع جرى في إقليم «أدوم» جنوبي فلسطين. ويخالفه الأب «دى فو De Vaux» فيما يختص بمسرح الصراع ويذكر أن أسماء الأماكن الواردة في الملحمة تقع في شمال فلسطين وفي سوريا<sup>(٥١)</sup>.

وأرى هنا أنه أياً كان المكان الذى جرت فيه أحداث تلك الملحمة، فإن الرأى بأنها تحكى عن الصراع بين «كرت» وبين بنى إسرائيل هو رأى جانبه الصواب ولا يُعرف على وجه التحديد ما هى أسانيد «فيرواللو» فى ذلك. ويرجع رفضى رأى «فيرواللو» لعدة أسباب: أولها أن واقعة كهذه تُعتبر واقعة هامة بحيث لا يمكن للعهد القديم أن يغفل ذكرها فى معرض حديثه عما كان من صراع بين بنى إسرائيل وبين الأمم المجاورة، وهى قصة لم ترد فى العهد القديم وبخاصة فى الأسفار التى تعرض للفترة التاريخية التى حدث فيها ذلك الصراع على وجه التقريب، وهى الفترة ما بين دخول أرض كنعان على يد «يشوع» إلى فترة السبى البابلى تقريباً.

وثانى الأسباب هو أن الإشارة فى الملحمة كانت واضحة إلى «أدوم الكبرى» ، ومن المعروف أن الأدوميين - وهم من نسل «عيسو» أخى «يعقوب» - كانوا من بين الشعوب التى سكنت أرض كنعان عندما دخلها بنو إسرائيل وتزامنت إقامتهم فيها مع إقامة بنى إسرائيل.

أما ثالث الأسباب التى حدث بى إلى رفض رأى «فيرواللو» ، فهو أن الملحمة توحى بأن خصوم الملك «كرت» - وهم من عبّرت عنهم بـ «أدوم الكبرى» - كانوا يشكّلون مملكة قوية يقوم على رأسها ملك يدعى «قابل» ، وهو اسم لم يكن من بين ملوك بنى إسرائيل، كذلك من المعروف أن المملكة العبرانية التى تأسست على يد «شاؤل» يرجع تاريخ تأسيسها إلى نهاية القرن الحادى عشر قبل الميلاد، بينما دُوّنت ملحمة «كرت» فى القرن الرابع عشر قبل الميلاد بما يعنى أن أحداثها سبقت ذلك



التاريخ أيضاً، ومن ثم فإن أحداث الملحمة تكون قد دارت قبل تأسيس المملكة العبرانية بأربعمائة سنة على الأقل، ولم يكن بنو إسرائيل قد دخلوا أرض كنعان بعد.

## ٢ - أسطورة أقهاث:

وفى نفس الحملة الأثرية التى أجراها الفرنسيون فى موقع «أوجاريت» القديمة، عُثر على ثلاثة ألواح وكسرة من لوح رابع تتعلق بملحمة تدور عن شاب اسمه (A - Q - H - T) والذى ينطق على سبيل الاصطلاح Aqhat أقهاث. وقد أُطلق على النص فى البداية «ملحمة دانيال» نسبة إلى والد أقهاث، غير أنه فى السطر الأول لأحد الألواح كان موجوداً عنوان الملحمة وهو العنوان «ما يتعلق بأقهاث» وقريباً كشفت الدراسة عن أن النص يحكى بالفعل عن «دانيال» فيما يتعلق بابنه «أقهاث» فحسب. وقد نُسخَت هذه الملحمة فى نفس الفترة التى نُسخَت فيها ملحمة كرت<sup>(٥٢)</sup>.

وتبدأ الملحمة بوصف حالة «دانيال الرفائى» الذى لاولد له ويتمنى أن تمنّ عليه الآلهة بالذرية:

حـزـيـن هـو دـانـيـال الـرجـل الـرفـائـى  
لـيـس لـه وـلـد مـثـلـمـا لـاـخـوـتـه،  
وـلا سـلـيـل مـثـلـمـا لـعـشـيـرتـه.  
إـنـه يـقـدّم قـربـاناً لـلـآلـهة لـتـأكـلـه  
وـقـربـاناً لـلمـتـحـدّسـيـن لـيـشـشـربـوه  
الـن تـبـارـكـه يـا اـبـى يـا ثـور إـيـل  
الـن تـسـعـده بـا خـالق المـخلـوقـات؟  
هـل يـكـون لـه وـلـد فـى بـيـتـتـه،

سليـل فـى و سـط قـصـر هـ:  
يقيم نقشاً تذكارياً لأرواح أسلافه،  
فى المكان المقدس، لحمة عشيـرته،  
سليـل يـحـرر رـوحـه مـن الأـرض،  
ويـحـمى خـطـواته مـن الطين،  
ويـخـمد أنفـاس الحـياة فـى المـستـهـزئين به<sup>(٥٣)</sup>.  
وتستجيب الآلهة لدانيال ونحبل زوجته:  
وأشـرق و جـه دانيـال،  
والتـمـعت جـبـهـته بالبـريق،  
وانفـرجت شـفـتاه وضحك،  
ووضع قـدمـيه على مـسند الكرسي.  
ورفع صـوتـه وصـاح:  
الآن يحق لى أن اجلس وأستريح  
وتهدأ روحى فى صـدرى  
لأنه سيولد لى ولد كما لأخوتى<sup>(٥٤)</sup>

وتُغفل الملحمة بعد ذلك فترة تنشئة البطل «أقهاث»، حيث يبدو أمامنا شاباً منحه  
الإله «كوثروأحاسيس» قوساً من صنع الآلهة، فينصحه أبوه بأن يقدم بواكير صيده  
للآلهة عرفاناً بالجميل. ويلى ذلك العقدة الدرامية فى الملحمة، حيث ترى الإلهة  
«عنات» قوس أقهاث وتعجب به أيما إعجاب وتطلب من «أقهاث» أن يمنحها إياه  
مقابل العديد من المغريات التى وعده بها:

Ibid., P. 150. (٥٣)

Ibid., (٥٤)

[رفعت صوتها] صاحت:  
 «اتوسل إليك أن تصغي ليا أقامت الشاب!  
 اطلب الفضة، وسوف أمنحها لك،  
 اطلب الذهب وسأعطيها لك،  
 وأعطني قوسك»،  
 وأجاب أقامت الشاب:  
 «إنني أندثر لك أشجار لبنان،  
 واندثر لك قرون وعول الجبل،  
 وأوتاراً من عراقيب الثيران،  
 وقصباً من غابات القصب  
 أعطيها إلى كوثر وأساسيس  
 وسوف يصنع لك منها قوساً»  
 حينئذ قالت عنات العذراء:  
 «اطلب الحياة، يا أقامت الشاب  
 اطلب الحياة، أعطيها لك،  
 اطلب الخلود أمنحها لك.  
 سأجعلك نحس السنين مع بعل  
 سأجعلك نحس الشهور مع أبناء إيل»  
 .....  
 غير أن أقامت الشاب أجاب:  
 «لا تخذ عيني، أيتها العذراء  
 لأن الشاب يكره الكذب.  
 فكيف لي أن أكتسب الخلود؟

كيف لي أن أكتسب البقاء؟  
 إنني ساموت كما يموت الآخرون  
 أنا بالتاكيد سوف أموت  
 ومع ذلك أقول لك أيضاً:  
 إن قوس (هو سلاح) المهاربين  
 فهل أصبح سلاحاً تصيد به الإنث الآن؟  
 ضحك عنت [عاليلاً]  
 بينما كانت نوح (مؤامرة) بقلبها:  
 «التفت إلي يا أقهارات الشباب،  
 [...] سوف أقابل غطرسك،  
 [واواجه] وقادتك،  
 سوف أقذف بك نحت [قدمي وأسحقك]،  
 يا عزيزي الشاب العظيم»<sup>(٥٥)</sup>

وبعد أن تقدمت «عنت» بشكواها إلى «إيل» كبير الآلهة، مسخت الإله «يظفان»  
 في صورة نسر كبير وأمرته بقتل أقهارات فقتله وانكسر القوس وغاص في أعماق  
 البحر، فلاهي فازت بالقوس ولا تركت أقهارات حياً.

وتدور بقية الملحمة حول حزن دانيال على وفاة ابنه، وتضرعه إلى «بعل» ليكسر  
 أجنحة النسر، حتى يبحث عن لحم ابنه وعظامه في حواصلها. وبعد أن عثر على  
 أشلاء ابنه جمعها وقام بدفنه، ثم دعا النائحات ليندبن «أقهارات»، بعدها تقرر «فوعة»  
 أخت أقهارات الانتقام من قاتل أخيها، وتوجهت بالفعل إلى خيام يظفان وأخذت

تسقية خمرأ. إلا أن النص يتشوه بعد ذلك ولا يُعرف ما انتهت إليه الملحمة،<sup>(٥٦)</sup> ولكنها ينبغي أن تنتهى - وفقاً لـ «هوك» - ببعث أقهات<sup>(٥٧)</sup>.

وتتجلى فى ملحمة «أقهات» بعض سمات أسطورة البطل، ومنها ذلك الخطر الذى يتهدد وجود البطل متمثلاً فى «العقم» وهو ما أوحى به الملحمة. كذلك لم تتعرض الملحمة لذكر فترة تنشئة البطل، غير أنها لم تذكر شيئاً عن بطولاته بالمرّة.

وهكذا، فإن النموذجين الكنعانيين لأسطورة البطل لا يقدمان صورة واضحة عن مفهوم البطولة لدى الكنعانيين، وربما يرجع ذلك لنقص النصوص، ومن هنا لا يمكن الحكم على تراث القصص البطولى لديهم.



(٥٦) Ibid., pp . 152: 153.

وأنظر د. أنيس فريجه: المرجع السابق، ص ١٧٢ : ١٨٤.

(٥٧) صموئيل هنرى هوك: منعطف المخيلة البشرية.....، ص ٧٤.

## المبحث الرابع

### النماذج العربية (سيف / عنتره)

#### ١ - سيرة سيف بن ذي يزن:

وهى سيرة عربية ذات صبغة قومية، وتعتبر سيرة مركبة متعددة المستويات ، جوهرها هو الصراع بين العرب الساميين والأفارقة الحاميين<sup>(٥٨)</sup>. وقد دُوِّنت هذه السيرة على الأرجح فى العصر المملوكى، ومع ذلك فهى لا تتناول حقبة تاريخية محددة حيث لجأت إلى التاريخ القديم كمسرح لأحداثها. وكان من أسباب كتابتها أنها كُتبت كتعويض فنى عما يعانيه الشعب المصرى المسلم من قلق واضطراب نتيجة للتهديد الحبشى المسيحى الدائم لآمنه وسلامته، وكان من مؤلف السيرة أن اختار شخصية عربية تاريخية قامت بدور معروف فى حرب الأحباش وهو الملك «سيف بن ذى يزن»<sup>(٥٩)</sup>. وتمثل السيرة أيضاً خروجاً من البطولة العربية التى لها سند من التاريخ إلى البطولة المصرية الشعبية التى تنسب للبطل الكثير من الخوارق والمعجزات، ومن هنا يتداخل التاريخ والأسطورة<sup>(٦٠)</sup>.

وتبدأ السيرة بذكر الملك «ذى يزن» الذى يسمع عن شهرة أحد ملوك الشام ، فيتوجه إليه ليصرعه، ثم يعود إلى «مكة» بصحبة وزيره «يثرب» الذى ينصح الملك «ذا يزن» بكسوة الكعبة فيفعل، ثم يبنى مدينة تسمى «حمراء الحبش».

(٥٨) شوقى عبد الحكيم: تراث شعبى، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢٩١، ٢٩٤.

(٥٩) فاروق خورشيد: أضواء على السير الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤، ص ١٥٧، ١٧٠، ١٧١.

(٦٠) د. حنين مجيب المصرى: الأسطورة بين العرب والفرس والترك، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩١، ص ٨٨.

ويحقد الملك «سيف أرعد» ملك الحبشة على الملك ذى يزن، فيرسل إليه جارية تدعى «قمرية» ويتفق معها على دس السم للملك «ذى يزن»، ويتزوج الملك ذو يزن بالجارية قمرية وتخفق محاولاتها فى دس السم لزوجها، وتحمل منه، وقبل الولادة يموت الملك ذو يزن وتضع «قمرية» ولداً جميلاً، لكنها كانت تكرهه وحاولت قتله، لكن جارتها نصحتها بأن تلقيه فى الصحراء ليهلك، وبالفعل تلقى قمرية ولدها فى الصحراء.. وتأتى غزالة لترضع الطفل حتى يعثر عليه أحد الصيادين، فيحمله إلى الملك أفرح الذى أخذه ليربيه. وتأتى ذات يوم إحدى الجنّيات وتأخذ الطفل من المرضعة، وظلت هذه الجنّة - واسمها «أم عاقصة» - ترضع الطفل مع ابنتها «عاقصة» وتربيته لمدة ثلاث سنوات ثم أعادته إلى الملك أفرح. ودفع الملك أفرح الطفل - بعد أن أسماه «وحش الفلا» - إلى فارس جبار يدعى «عظمم خرق» الشجر» ليعلمه الفروسية حتى شبّ وصار فتى يافعاً قوياً وتفوّق على مدرّبه نفسه، فطرده «عظمم» بدافع الغيرة. ويمضى وحش الفلا فى القفار، فقابل رجلاً من عبدة النار شنيع المنظر، فأخبره الرجل عن كنز فى إحدى المغارات به سوط مطلسم مرصود لوحش الفلا، وبعد أن حصل وحش الفلا على السوط، حاول الرجل الأعجمى الاحتيال عليه وقتله ليحصل على السوط فقتله وحش الفلا. وسار وحش الفلا حتى التقى بابنة الملك أفرح وتدعى «شامة» حيث كانت تجلس باكية فى انتظار زفافها إلى مارد جبار من الجن يدعى «المختطف»، فوعدها وحش الفلا بخلاصها منه، وعندما حضر المارد، ضربه وحش الفلا بالسوط فقطع يده وهرب المارد. وتوجّه وحش الفلا إلى الملك أفرح ليخطب منه ابنته «شامة»، فأوكل الملك أفرح أمر زواج ابنته إلى «سقرديون» اللثيم أحد حكماء الملك «سيف أرعد».

وكانت هناك ثمة نبوءة تقول بأن غلاماً أبيض اللون ذا شامة على خدّه سيكون سبباً فى زوال ملك الحبشة وإنفاذ دعوة نوح على ابنه «حام» بأن يكون عبداً لإخوته

وستحقق تلك النبوءة عندما تجتمع الشامتان التى كانت إحداهما على خد وحش الفلا والأخرى على خد «شامة» بنت الملك أفراح . ولما كان «سقرديون» على علم تام بتلك النبوءة، فقد أخذ يدبر المؤامرات ليحول دون اجتماع الشامتين . أى زواج وحش الفلا بشامة . وكانت أولى المؤامرات أن طلب من وحش الفلا رأس «سعدون الزنجى» الجبار مهراً لشامة . وكان سعدون الزنجى هذا قاطع طريق جباراً له عصبة من قاطعى الطرق ويتحصن فى قلعة منيعة، وما طلبه أحد من قبل وعاد سالماً، وامتل وحش الفلا للأمر ومضى إلى سعدون الزنجى فى قلعته الحصينة وتبعته «شامة» لتساعده . وبعد عدة مغامرات، نجح وحش الفلا فى أن يقهر «سعدون الزنجى» فى المصارعة، ولكنه عفا عنه ولم يقتله، فأحبه سعدون حباً شديداً وأصبح رفيقاً له ونذر نفسه لصداقته وحمايته ومعاونته . وعاد وحش الفلا بسعدون وطلب من الملك أفراح إتمام الزواج حيث أنه وفى بما طُلب منه، وهنا تدخل سقرديون وطلب من وحش الفلا أن يأتيه بحلوان الزواج متمثلاً فى «كتاب النيل» الذى يملك من يحوزه على جميع الملوك . وكان هذا الكتاب معبوداً لدى قوم يتحصنون فى مدينة مرصودة لا سبيل إلى الدخول إليها، كما كان الطريق إلى هذه المدينة مجهولاً . وسار وحش الفلا فى أحد الطرق حيث التقى بأحد أولياء الله الصالحين واسمه «الشيخ جياذ»، الذى أخبر وحش الفلا بأن اسمه الحقيقى هو «سيف» وأنه ابن الملك «ذى يزن» ودعاه للدخول فى الإسلام على ملة «إبراهيم عليه السلام» فأسلم «سيف» . وأعلمه «الشيخ جياذ» الطريق إلى المدينة التى بها كتاب النيل، فرحل إليها سيف واستطاع بعد عدة مغامرات وبمساعدة إحدى الساحرات الحكيمات من أهل تلك المدينة وتدعى الحكيمة «عاقلة» أن يحصل على كتاب النيل، ووعد الحكيمة عاقلة بأن يتزوج من ابنتها «طامة» بعد زواجه من «شامة» . وفى طريق العودة تحدث عدة مغامرات ، فيقتل «سيف» مارداً آخر من الجن كان قد اختطف أربعين بنتاً وحبسهن فى قصره ومن بينهن الجنية



«عاقصة» أخت سيف من الرضاعة. وبعد أن خلّص الفتيات حملته أخته «عاقصة» وطارت به ليتفرّج على عدة بلاد ومنها السبع مدن المطلسمات التي حصل «سيف» من إحداهن على قلنسوة الاختفاء. ويلتقى «سيف» أيضاً في هذه المرحلة بالشيخ الصالح «عبد السلام» أخى الشيخ جباد، ثم يُقبض عليه في مدينة الملك «عبود خان» ولكنه يستطيع قتل الملك بمساعدة القبطان «عبد نار» الذى أسلم على يد «سيف» وأسمى نفسه «عبد الصمد». ويدفن سيف الشيخ عبد السلام والشيخ جباد بعد موتهما، وأخيراً وصل سيف إلى الملك أفراح وأعطاه كتاب النيل، فسرقه سقرديون وفرّ إلى الملك سيف أرعد حيث وشى بالملك أفراح لديه. وبلغ أمر «قمرية» - أم سيف - التى كانت حاكمة متسلطة على حمراء الحبش إلى الملك سيف أرعد الذى كلّف الملك أفراح بقتالها، فامثل الملك أفراح واصطحب معه سيفاً وسعدون الزنجى، وأثناء القتال تعرّف «قمرية» على ابنها وتخبره بأنها أمه وتُظهر له الحب على سبيل الخديعة بينما تضرر له الكيد وتدبر المؤامرات لقتله، وتصنع معه سبع مكائد لقتله لكنه كان يخرج من كل مكيدة بصديق أو بأحد الأشياء المرصودة له من كنوز الأنبياء السابقين كألواح الاستخدام التى يمثل فيها الجنى لمن يمتلك اللوح وكسيف آصف بن برخيا وزير النبی سليمان عليه السلام، كما زار سيف خلال هذه المكائد العديد من العوالم كوادى الغيلان وقصر حام بن نوح ووادی السحرة وغيرها. وأخيراً يعود سيف إلى حمراء الحبش ويسجن أمه لأن قلبه لم يطاوعه على قتلها، ولكن عاقصة قستلها لتخلّصه من شرّها. وينجب سيف من زوجاته ثلاثة أولاد هم «دمر» و «نصر» و «مصر». وتعدّد أحداث السيرة تعدّداً كبيراً وإن كانت تدور على وتيرة واحدة هي (اختطاف «سيف» بواسطة أحد المردة ثم عودته ظافراً وقد انضم إليه ملك أو بطل أو جنى). كذلك أوردت السيرة مغامرات «دمر» و«مصر» ابني سيف. واستطاع «سيف» أن يكون جيشاً جرّاراً تتنوّع شخوصه ما بين الملوك (أفراح - أبو تاج - العبوس -

قمر الزمان - شاه زمان - إهناس وغيرهم) والحكماء والسحرة (عاقله - أخميم الطالب - برنوخ الساحر - الحكيم الهدهاد - السيسبان - سيرين الطالب - الدمرياط حفيده وغيرهم) والأبطال مقدّمى الجيوش (سعدون الزنجى - ميمون - دمنهور الوحش - سابك الثلاث - عظمم خراق الشجر) والجن (عيروض - عاقصة - عفاشة أبو يد - أريس القافى - الكيلكان - الخيلجان - صاروخ الزئبق - الخيرقان وغيرهم) وكذلك العيارين (مسابق العيار). وعلاوة على ذلك، كان «الخضر» عليه السلام كثيراً ما ينقذ «سيفاً» فى أخرج الأوقات وأشد الأزمات . وسار «سيف بن ذى يزن» بهذا الجيش يفتح بلدان العالم ويدعوهم إلى الإسلام على ملة إبراهيم عليه السلام بادئاً بالحبشة حيث قتل ملكها «سيف أرعد» وأسلم معظم الأحباش، وهرب اللثيمان «سقرديون وسقرديس» فجداً فى طلبهما، وكان سعيه هذا وراءهما بمثابة فتح لبقية بلدان العالم ونشر دعوة إبراهيم عليه السلام، ودانت له ملوك الإنس والجن والسحرة، وقتل العديد منهم ممن أبى الدخول فى الإسلام وعفا عن أسلم، حتى وصل إلى جبل «قاف» فأسلم من كان فيه. وعاد سيف بن ذى يزن أخيراً إلى مصر ووزع ملكه على أبنائه، ثم اعتزل الناس ليتعبد فى الجبل الذى سُمى باسمه (جبل الجيوشى) وهو الاسم الذى أطلق عليه لكثرة الجيوش التى كانت تتبعه . وعند هذا الحد تنتهى السيرة<sup>(٦١)</sup>.

وترسم السيرة صورة للبطل الفائق الشجاعة الخارق القوة الذى يُخضع الإنس والجن، المحارب الجسور الذى قهر كل من نازلهم حتى الجن ولم يقهره أحد حتى أعتى الجبابرة. ويعتمد البطل فى هذه السيرة على قوته البدنية الفائقة، كما يعتمد على القدر والنبوءات، حيث كان البطل مؤيداً من القوى الإلهية التى وفّرت له أسباب البطولة وسخرت له الكائنات من بشر وجن وجمادات. كذلك كانت هناك قوى

(٦١) سيرة فارس اليمن الملك سيف بن ذى يزن، مكتبة ومطبعة المشهد الحسينى، القاهرة، طبعة ١٣٩١ هـ ، أربعة مجلدات.

معاونة للبطل فى سبيل الوصول إلى غايته كانت تتمثل فى الأبطال والملوك والحكماء والسحرة من البشر وكذلك الجان المعاونين للبطل، كما تمثلت فى بعض القوى الخيرة المتمثلة فى الأولياء الصالحين الذين ساعدوا البطل فى أخرج الأوقات (الخضر، الشيخ عبد السلام، الشيخ جيار، الشيخ عبد القدوس، الشيخ أبو النور الزيتونى). ولم تقتصر قوة البطل على القوة البدنية، وإنما كان يمتلك قوة نفسية هائلة تمثلت فى احتمال «سيف بن ذى وزن» وثباته عند الشدائد وما كان أكثرها، كذلك تمثلت فى إيمانه بعدالة القدر وبقينه بالنجاة، كما تتجلى أيضاً فى استطاعته قيادة هذا الجيش الهائل الذى تتنوع شخوصه وإصراره على بلوغ غايته النبيلة، وتتجلى أيضاً فى اعتزاله السلطة وعدم شغفه بالحكم بعد أن بلغ هدفه. وإلى جانب ذلك كان البطل يتمتع بسمات أخلاقية عالية تبدت فى أكثر من موضع فى السيرة.

وتتحقق فى السيرة بعض عناصر أسطورة البطل مع بعض الخلاف مع النموذج الأسطورى. فبالنسبة لميلاد البطل، فهو يولد لأسرة نبيلة - وإن كانت أمه جارية حبشية إلا أن أباه كان ملكاً. وبعد الميلاد يتعرض الطفل للاستبعاد من جانب أمه الشريرة التى تلقى به فى الصحراء، ثم ترضعه أنثى حيوان (الغزالة)، ويعثر عليه الصياد - وهو ما يمثل الأسرة الوضيعة، لكن البطل لم يترب فى أسرة الصياد، بل تربى فى أسرة الملك أفراح لمدة يسيرة ثم تربى عند الجنية «أم عاقصة» التى تغاير طبيعتها طبيعة الأسرة التى وُلد فيها البطل، ومن ثم يتحقق عنصر التباين فى طبيعة الأسرة التى تربى فيها البطل والأسرة التى وُلد فيها.

بعد ذلك يأتى عنصر النبوءة، ويأتى هنا فى السيرة متأخراً لأنه لم تأت النبوءة قبل الميلاد كما هو الحال فى النموذج الأسطورى، وإنما أتت فى فترة شباب البطل عندما رآه الحكيم «سقرديون»، وبناء على تلك النبوءة تعرض البطل لاستبعاد آخر من قبل هذا الحكيم اللثيم الذى أراد أن يورده موارد التهلكة بحجة جلب مهر زواجه من شامه. وجدير بالذكر أن الاستبعاد الأول الذى تم من جانب «قمرية» أم البطل لم يتم

بناء على نبوءة وإنما بناء على الكراهية. وعلى خلاف النموذج الأسطوري ، تذكر السيرة فترة تنشئة البطل ، عندما دفعه الملك أفراح إلى «عظمم» ليعلمه الفروسية.

وتموج السيرة بالعوالم الأسطورية وبالأحداث الخارقة التي يندرج الكثير منها فى الخرافات. ولولا الإشارة إلى زمن السيرة - وهو تقريباً الزمن الواقع ما بعد عصر سليمان عليه السلام إلى ما قبل ميلاد المسيح عليه السلام، لكان زمن السيرة زمناً أسطورياً بحتاً. كذلك تكثر فى السيرة القصص التعليلية، ومنها تلك القصة التى تعلل سواد اللون عند الحبشة، وتلك القصص التى تعلل أسماء العديد من أحياء القاهرة ومدن مصر (الروضة - الحسينية - الجزيرة - بولاق الدكور - أخميم - دمنهور - إسنا - أسوان - ملوى وغيرها) وكذلك أحياء ومدن وأنهاى الشام (باب الجابية - قصر دمر - نهر بردى - نهر العاصى وغيرها) وبذلك تشترك السيرة مع أسفار العهد القديم فى سمة تعليل الأسماء.

### ٢ - سيرة عنترة بن شداد:

من أطول السير العربية التى عرفها الأدب الشعبى العربى، وهى - كما يذكر «فاروق خورشيد» - أول الأعمال التى عرفها تراث العرب الادبى وأطلق عليه اسم «السيرة»، حيث أنها تخلو من الإشارات إلى السير العربية الأخرى، بينما تتضمن تلك السير إشارات إلى أحداث سيرة عنترة<sup>(٦٢)</sup>.

وقد ذكر فى السيرة أن مؤلفها - وهى النسخة الحجازية - هو «عبد الملك بن قريب الأصمعى» ، وأنه انتهى من تأليفها يوم الجمعة المبارك فى أواخر جمادى الثانى سنة ٤٧٣ هـ فى أيام الخليفة «هارون الرشيد العباسى»<sup>(٦٣)</sup>. هذا فى حين يذكر د.

(٦٢) فاروق خورشيد: أضواء على السير الشعبية...، ص ٣٢: ٣٣.

(٦٣) عبد الملك بن قريب الأصمعى: سيرة عنترة بن شداد، مكتبة ومطبعة المشهد الحسينى، القاهرة ١٣٩١ هـ ،

المجلد الثامن، ص ٣٩٦.

«حسين مجيب المصرى» أن هذا القول ادّعاء القصاصون الشعبيون ليضيفوا أهمية على القصة، ويدلّل على ذلك بأن قصة «عترة» كانت شائعة فى زمن متقدم عن زمن «الأصمعى»، كما يذكر أن تاريخ وضع السيرة هو عصر الصليبيين<sup>(٦٤)</sup>.

أما عن «عترة» بطل السيرة نفسه، فهو شخصية تاريخية عاشت فى السنوات السابقة على الإسلام. ويذكر «الأصفهاني» نسب عترة الذى ينتهى عند «قيس بن عيلان بن مضر». كما يذكر أنه كان يلقّب بـ «عترة الفلحاء» لتشقّق شفتيه، وأن أمّه هى الأمة الحبشية «زبيبة»، كما يذكر أن أباه «شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد...». كان قد نفاه مرة، ثم اعترف به فألحقه بنسبه، وكانت هذه هى عادة العرب حيث كانوا يستعبدون بنى الإماء، فإن أنجب أحد منهم اعترفوا به وإلا بقى عبداً<sup>(٦٥)</sup>. وقد أطلقت السيرة على عترة عدة ألقاب، منها «أبو الفوارس» وحية بطن الواد.

والسيرة طويلة جداً متشعبة الأحداث يصعب إيجازها، إلا أنه يمكن إلقاء الضوء على أهم أحداثها. فالسيرة تبدأ بما حدث من الأمير «شداد بن قراد» مع الأمة الحبشية «زبيبة» التى كان قد سبها أثناء إغارة بنى عبس على بنى جديلة. وقد حملت زبيبة من شداد ثم أنجبت طفلاً أسود البشرة مفلفل الشعر غليظ الشفاه كبير الحجم، وكانت كلما تأخرت عنه فى الرضاعة يزمرجر كالأسد، ثم يكبر الطفل وتبدو عليه ملامح البطولة المبكرة. فعندما كان عمره أربعة أعوام رآه الملك «زهير» ملك بنى عبس فأدهشه منظره وألقى إليه بقطعة من اللحم فسبقه إليها كلب والتهمها، فما كان من عترة إلا أن أمسك بشدقَى الكلب وشقّه حتى ذيله. وتأتى بعد ذلك مرحلة الشباب ومعها البطولات الصغرى، حيث قتل عترة ذئباً كما قتل بعض عبيد بنى عبس

(٦٤) د. حسين مجيب المصرى: الأسطورة بين العرب والفرس والترك...، ص ٨٨.

(٦٥) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج ٨، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٩٩٢م، ص ٢٤٤.

لأسباب مختلفة، كذلك أنقذ نساء بنى عيس من غارة بنى المصطلق ومن غارة بنى تميم، وأنقذ أبناء الملك زهير من غارة بنى قحطان علاوة على قتله أحد الأسود.

كل هذا و «شدّاد» يرفض إلحاق «عترة» بنسبه، وبدأ يشيع ذكره فى القبيلة ويرتفع شأنه عند الملك «زهير» وابنه الأمير «مالك»، فى الوقت الذى بدأت الأحقاد عليه تتزايد من قبل «الربيع بن زياد» وأخيه «عمارة القواد» و «شاس» بن الملك زهير وأبيه «شداد» وعمه «مالك» وابن عمه «عمرو بن مالك»، خاصة عندما ذكر حبه لعبلة فى أشعاره. وقد تزامن مع شيوع ذكره وتزايد الأحقاد عليه ازدياد طموحاته أيضاً فى جهتين: الجهة الأولى أن يُلحِقَه أبوه بنسبه، والجهة الثانية أن يزوجه عمه «مالك» من ابنته «عبلة». وكانت هاتان الجهتان هما محور بطولات عترة لفترة غير قصيرة من السيرة، حيث بدأت فى هذه الأثناء مرحلة البطولات الكبرى التى دارت على أرض الجزيرة العربية، وفى هذه الفترة حصل عترة على فرسه «الأبجر»، وقتل «نافذ بن الجلاح» فارس اليمن فى مواجهة فردية من جانبه ضد خمسة آلاف فارس، كما قتل «قيس بن ظبيان» جبار اليمن وأنقذ أباه وعمه منه، علاوة على أنه قتل «العساف» فارس بنى قحطان. وكان هدف عترة الأول هو حصوله على الاعتراف بنسبه ثم الزواج من عبلة، وكلما ازدادت بطولاته ازداد التامر عليه. وعندما أصبح على عمه «مالك» أن يوافق مضطراً على زواجه من عبلة، احتال للأمر وأراد أن يورد عترة موارد التهلكة، حيث طلب منه مهر ابنته ألف ناقة من النوق العصافير التى لدى الملك «المنذر بن ماء السماء» ملك الحيرة وحليف كسرى، وأظهر عترة فى الحيرة بطولات عدة، حيث قتل أسداً رهيباً، ثم قتل وحده ثلاثمائة من فرسان المنذر، وأعجب به المنذر فضمه إلى صفوفه عندما كان يحارب الجيوش الفارسية، وبلغ خبره كسرى، فاستضافه مدة من الزمن أظهر فيها عترة أيضاً عدة بطولات حيث قهر جميع أبطال العجم وجبا برتهم كما قتل أسداً رهيباً كان كسرى يربيه عنده. وعاد عترة بمهر عبلة من النوق العصافير والتحف والهدايا الكسروية، وبعد أن تسلّم «مالك» مهر ابنته ظلَّ

يحتال على عترة حتى هرب بابتته من بنى عبس وظلَّ يتقل بها من أرض إلى أرض ومن قبيلة إلى قبيلة وعترة يقتفى أثره، فكان أن انفتح باب جديد للبطولات التي قهر فيها عترة كل من قابله من فرسان العرب.

ووقعت بعد ذلك حرب «داحس والغبراء» بين عبس وبين أبناء عمومتهم بنى فزارة، ثم وقعت حرب أخرى بين بنى عبس وبين الملك «النعمان بن المنذر» أظهر فيها عترة العديد من البطولات حيث قهر جميع أبطال العرب الموالين للنعمان وأبطال العجم الذين أتوا لمساعدة النعمان في تلك الحرب. وفي النهاية اضطر «شداد» أن يلحق عترة بنسبه، واضطر «مالك» أيضاً أن يزوجه بابتته «عبلة». وفي هذه الأثناء كان عترة يحوّل أعداءه إلى أصدقاء بعد أن يقهرهم في النزال ويعفو عنهم ومنهم (دريد بن الصمة - عامر بن الطفيل - حجار بن عامر - عمرو بن معدى كرب - سبيع بن الحارث الملقب بـ «ذى الخمار» - ربيع بن زيد المكدم - مقرى الوحش وغيرهم).

وذاث يوم بينما كان عترة غائبا، قررت بنو عبس ترك ديارهم والتشتت في بلاد اليمن خوفاً من انتقام النعمان الذي كسر عترة جيشه، ولما لم يجدهم عترة، اقتفى آثارهم ولحق بهم. وهناك وقعت عدة حروب بين بنى عبس وبين قبائل اليمن قتل فيها عترة العديد من ملوك وأبطال اليمن. وأخيراً أتى «عمرو بن هند» أخو الملك النعمان ليرد بنى عبس إلى ديارهم. وبعد ذلك قامت حرب أخرى بين بنى عبس وبين الغساسنة بقيادة الحارث الوهاب ملك الشام وحليف قيصر الروم، وأبلى عترة في هذه الحرب بلاء حسناً وانتصرت بنو عبس على الغساسنة، فما كان جزاؤه إلا أن طرده الملك «قيس بن زهير» الذي ولى على بنى عبس بعد مقتل أبيه الملك «زهير». وأغار بنو هوازن على عبس فاستنجدوا بعترة الذي أبى أن يشارك معهم انتقاماً لكرامته، ولما استصرخته نساء بنى عبس انصاع للأمر وقاتل بنى هوازن قتالاً مريراً وانتصر عليهم.

وتستمر مغامرات عترة في المجتمع العربي حتى قامت الحرب بين بني عبس وبين الغساسنة مرة أخرى والتي انتهت بهزيمة الغساسنة أيضاً. وبعد ذلك وقعت موقعة شهيرة في التاريخ العربي بين العرب الفرس وهي وقعة «ذى قار» التي انتهت بهزيمة الفرس، وكان البطل فيها هو «هانيء بن مسعود». وتظل مؤامرات الربيع بن زياد وأخيه عمارة مستمرة على عترة، فيطرده الملك «قيس» بسبب هذه المؤامرات، فيلتجئ عترة إلى الشام ويشارك في جانب الحارث الوهاب وقيصر الروم في الحرب التي قامت بين الفرس والروم، ثم تبعت هذه الحرب حرب أخرى بين الفرس والروم. وفي هذه الحرب، أسر عترة وأرسل إلى المدائن ليقتل، وعندما قيده بالسلاسل وحملوا عليه بفيل ضخيم ليطأه - وهي الطريقة التي قتل بها الفرس حليفهم «النعمان» من قبل، تخلص عترة من قيوده وأمسك بخرطوم الفيل بقوة حتى قطعه فمات الفيل. واتفق «خداوند» بن كسرى مع عترة على قتل أبيه كسرى وتوليته مكانه، فنفذ عترة وهانيء بن مسعود ما اتفقوا عليه وتولّى «خداوند» بالفعل على الفرس.

وتأتى بعد ذلك حرب من نوع آخر، وإن كان ميدانها الفروسية والقتال، إلا أن الهدف منها كان يتعلق بميدان آخر هو «الشعر والفصاحة». فقد أراد عترة - وكان شاعراً فذاً كما كان فارساً جباراً - أن يعلّق له قصيدة على الكعبة لكي تسجد لها العرب كما كانت تسجد للمعلقات الست التي علّقها أصحابها قبله ومنهم (إمرؤ القيس - عمرو بن كلثوم - زهير بن أبي سلمى - الأعشى - طرفة بن العبد). وهنا احتشدت جميع قبائل بني قحطان لمنع عترة من تعليق قصيدته، فقاتلهم وأسر أبطالهم وشعراءهم فأقرأوا له بالفروسية، وعندما سمعوا شعره واختبروه في الفصاحة أقرأوا له أيضاً بالشاعرية والفصاحة، ومن ثم فقد انتصر في ذلك الميدان أيضاً وعلّق قصيدته على الكعبة وسجدت لها العرب كما كانت عادتهم، وكان الحكم بين



الطرفين فى هذه الحرب هو الشيخ «عبد المطلب بن هاشم» جد الرسول ﷺ. وفى غمار هذه الأحداث ، يلتقى عنترة مصادفة بأبنائه الثلاثة «مسيرة» من زوجته «مهرية» ، و «غصوب» من زوجته الفارسة الجبارة «غمرة» ، و «الغضبان» من زوجته «سروة». ويختطف «سبيع بن الحارث» (ذو الخمار) بالتآمر مع «جبار بن صخر» فارس بنى إسرائيل ولَدَى عنترة «ميسرة» و «غصوب» ، فأوقع عنترة القتل فى بنى إسرائيل واستولى على حصن خير و قتل من فيه جميعاً كما قتل جبارهم «جبار بن صخر» ، وذبح على قبر أبيه شداًد الذى قُتل فى هذه الموقعة مئات اليهود الذين أسرهم. وينطلق عنترة بأبنائه وأخيه «شيبوب» - البطل المساعد الذى ساعده كثيراً وبخاصة فى التجسس وكشف أخبار الأعداء وفك أسرى بنى عبس فى العديد من الحروب، ينطلق بحروبه خارج الحجاز، حيث امتدَّت هذه المرة إلى السودان والحبشة واليمن، وذلك لتحرير أرض زوجته الفارسة «غمرة» من قبضة السودان. وتعددت مآثر وبطولات عنترة فى هذه الجولة حيث قهر جميع أبطال السودان والحبشة، وفى نهاية الحرب اكتشف أن ملوك السودان هم أبناء خالته وأن النجاشى ملك الحبشة المولَّى فى ذلك الزمن هو ابن خاله. ويعود عنترة ظافراً مؤيداً بنسب جديد يرفع من مكانته الاجتماعية. وبعد عودة عنترة تقوم حرب ضروس أخرى بين بنى عبس وبين «عبد هياف» ملك الهند والسند، وبعد أحداث جسيمة يطلب الملك «عبد هياف» صداقة عنترة بعد أن كان يقهره فى النزال. وكان عنترة أثناء توقف النزال بينه وبين «عبد هياف» ذات ليلة قد قتل تنيناً كان يروع المارين فى هذه المنطقة.

وتقع حرب جديدة بين عنترة و «يكسوم» ملك الحبشة، بسبب إغارة بنى عبس على قوافله وقتلهم ابنه «أبرهة» إلا أنه فى خلال الحرب بين الطرفين، يهاجم الملك «طود الأطواد» - صاحب جزيرة «قميرة» (مدينة عمان) «التى كان يملكها «يكسوم» ملك الحبشة ، فتحوَّلت دفة الحرب إلى مواجهة بين «يكسوم» و «طود الأطواد»

وانضم عنترة إلى ملك الحبشة، وقهر «طود الأطواد» الجبار الذى كانت أمه «سهم النزال» ساحرة ماهرة كما كانت جدته جنية، وقد قتله عنترة بقبضه يده التى اخترقت ثلاثة دروع ثم جسده وخرجت من ظهره. وبعد عودة عنترة، اكتشف أن أحد ملوك العرب واسمه «المستوعر بن ربيعة البارقي» قد نزع قصيدته المعلقة على البيت الحرام، فحاربه عنترة وقتله وعلّق قصيدتين على الكعبة. وفى هذه الواقعة تذكر السيرة أن عنترة التقى برسول الله ﷺ وكان لا يزال فى الرابعة عشرة من عمره، وأن عنترة قبل يديه وأبلغه إن كان هو «محمدًا» الذى بشر به الكهّان والأخبار فلإنه - أى عنترة - يؤمن به ويطلب من ربه أن يحشره فى رمرتِه. وعند العودة من قتال المستوعر، يمر عنترة وأبناؤه على «وادي صارخ» الذى تسكنه الجن، وعندما همّ ولده الغضبان بمنازلة الجن قتلوه، ويفرّ عنترة ومن معه. وبعد ذلك تأتى وقعه لعنترة مع الفارس «ورر بن جابر» المقلب بـ (الأسد الرهيص)، حيث أسره عنترة مرتين ثم عفا عنه لشفاعة عبلة فيه مرة، ولشفاعة الفارس «عمرو بن معدى كرب» فيه مرة أخرى، ولكنه ظل يضمّر الشر لعنترة الذى أسره فى المرة الثالثة وأعمى بصره.

وتقع بعد ذلك معركة أخرى بين عنترة وبين بنى فزارة بسبب قتلهم ابنه غصوب، وقد امتدت هذه الواقعة إلى مواجهة بين عنترة والملك «الأسود بن المنذر» الذى لجأ إليه بنو فزارة، ثم امتدت إلى استدعاء كسرى لعنترة حتى يرد الخوارج الذين شقوا عصا الطاعة عليه. وبعد ذلك يتوجّه عنترة إلى الشام ليقیم عند صديقه الحارث الوهاب ملك الشام فيعلم بقتله، فيأخذ بثأره من بنى «تنوخ» ويساعد ابنه «عمرو بن الحارث» على تولّى ملك الشام خلفاً لأبيه. ويستدعى قيصر الروم عنترة ليرد الخوارج الذين تمردوا عليه، فقامت سلسلة من الحروب بين عنترة فى صفوف الروم وبين جيوش الإفرنج وملوكهم، ويقتل عنترة جميع ملوك الإفرنج وأبطالهم الذين تصدّوا له، ويفتح جزيرة الكافور وقلعة البللور وجزائر الواحات.

وفى خلال هذه الأحداث التى من الواضح أنها وقعت فى أوربا، يلتقى عترة بأحد ملوك الجان واسمه «سلهب بن غيهب» الذى ساعد عترة على الثأر من طارق بن سنان - الجنى قاتل ولده الغضبان فى وادى صارخ. وبعد عودة عترة تقع مجموعة أخرى من الأحداث، كان الهدف منها كلها الثأر للحارث بن زهير ولشيوخ أخيه، كما قتل الربيع بن زياد وأخيه عمارة لتأمرهم عليه. ثم يعود عترة إلى القتال فى صفوف الروم ضد أعدائهم مرة أخرى. وكانت هذه المرة فى مصر. وبعدها يعود عترة ليقيم على ضفاف نهر الفرات. وبينما هو فى حالة من الهدوء، سمع صوتاً فى الخارج، فخرج ليكتشف الأمر، وإذا بـ «وزر بن جابر» الذى كان عترة قد أعمى بصره يتربص به ويكمن على الضفة الأخرى للنهر، وأطلق على عترة سهماً مسموماً أصاب خصيتى عترة. وكان الأسد الرهيص قد تعلم الرماية على الصوت بعد أن عمى بصره. ومرض عترة مرض الموت، فعادت به عيلة إلى دياره، وفى الطريق هاجمهم إحدى القبائل، ولكنهم رأوه ففروا خشية منه. ولفظ عترة آخر أنفاسه وهو راكب على فرسه «الأبجر» ومتكناً على رمحه. ولم تنته السيرة بموت عترة، وإنما ظلت تحكى عن تشتت بنى عبس وهلاكهم بعد موت عترة، وما حدث من ابنة عترة المسماة «عنيرة» وابنه المسمى «الجوفران»<sup>(٦٦)</sup>.

وتعكس السيرة خلفية تاريخية واقعية، حيث تحكى عن الأحوال السياسية والدينية فى منطقة الشرق الأدنى فى تلك الفترة، فتحكى عن صراع القوتين الأعظم: الفرس والروم، وعن الملوك الذين اصطنعتهم كلتا القوتين كعمال لهما على الإمارات التابعة لكل منهما وهم: المناذرة المواليون للفرس، والغساسنة المواليون للروم، كما تذكر انتشار المسيحية فى أوربا والشام، والمجوسية فى فارس والعراق، واليهودية فى بعض أنحاء

(٦٦) عبد الملك بن قريش الأصمى: سيرة عترة بن شداد، مكتبة ومطبعة المشهد الحسنى، القاهرة، ١٣٩١هـ، ثمانية مجلدات.

الجزيرة العربية التى سكنها بنو إسرائيل، وعبادة الأوثان فى الجزيرة العربية، وعبادة النجوم فى اليمن والحبشة، وإن كان هذا لم يمنع من ذكر التوحيد وبعض الأنبياء السابقين على ذلك العهد ومنهم «إبراهيم» و «موسى» ، كما أشارت إلى التبشير بمجىء خاتم الرسل محمد ﷺ. وبذلك يصبح زمن السيرة زمناً تاريخياً واقعياً يناهز عن الأسطورية، كما كانت العوالم التى تتضمنها السيرة عوالم واقعية لأسطورية، وإن وردت إشارة إلى بعض العوالم الأسطورية مثل «جزائر الواحات».

وتتضمن السيرة كذلك الإشارة إلى الأوضاع الاجتماعية فى الجزيرة العربية فى ذلك العصر، فتذكر بعض عادات الزواج وعادات العزاء (٤٠ يوماً)، بالإضافة إلى عادة ذبح الحيوانات والأسرى على القبور، وفكرة الثأر وطبيعة السعى وراء الرزق عن طريق الإغارة على القوافل، كما تعكس اضطراب الحالة الأمنية فى المجتمع العربى فى ذلك العصر، علاوة على أنها تشير إلى مسألة افتخار العرب بالأنساب، وأحوال العبودية والرق. وإلى جانب ذلك، فالسيرة تعكس القيمة التى كان الشعر والفصاحة يتمتعان بها عند العرب حتى أنهم كانوا يسجدون للمعلقات.

أما عن رسم صورة البطل، فقد رسمت السيرة صورة إيجابية للبطل الشجاع الخارق القوة الشهم الكريم الأبقى الطموح العادل الذى يعفو عند المقدرة ويغيب الملهوف، الوفى الذى يثار لأصحابه وأقاربه وأخوته، الحى الخجول، المتواضع الذى يحفظ للملوك والأمراء. مكانتهم رغم شهرته وتفوقه عليهم:

إذن فقد كانت سمات البطل كلها ايجابية، فيما عدا ضعفه الإنسانى أمام الحب، وهو ما كان يمثل «سقطه البطل» فى السيرة، حيث لاقى عنترة الكثير من الغدر والخديعة والتآمر الذين كادوا أن يودوا به ، وذلك بسبب حبه الشديد لعلبة.

ويغيب فى السيرة عنصر «النبوءة» حيث تخالف السيرة بذلك نموذج أسطورة البطل بينما يبدو فيها عنصر «الاستبعاد»، وإن كان فى السيرة قد تمّ فى مرحلة الصبا

وليس بعد الميلاد مباشرة ، كما تم بناء على التعنت والغطرسة والاستعباد وليس بناء على النبوءة.

وعموماً، فإن الخلفية في السيرة - كما سبق الذكر - تاريخية واقعية ، وتقلُّ فيها الخوارق، بل وتنحصر في بعض الأحداث البسيطة (كإقتلاع عترة خرطوم الفيل، واختراقه ثلاثة دروع وصدر غريمه بقبضة يده، وقتله ثمانية أسود مرة واحدة، وقتله التنين وقتله الجنى طارق بن سنان). أما ماعدا هذه الأحداث، فإنها تقترب من الواقعية المغلفة ببعض الخيال البسيط المقبول إلى حد ما، تلك الأحداث التي استطاع كاتب السيرة أن يضيف عليها كثيراً من الإثارة والتشويق والحركة.

وأخيراً، فإن قيمة سيرة عترة - كما يذكر «فاروق خورشيد» - ترجع إلى أنها تعد أضخم الأعمال الشعبية، لا من حيث حجمها ولا من حيث رصدها لقضية من أخطر القضايا التي شغلت المجتمع العربي - وهي قضية الشعوبية - فحسب، وإنما من حيث مضمونها الإنساني العظيم، حيث تُعتبر أول صرخة فنية يطلقها الضمير الإنساني ضد العبودية والتفرقة العنصرية. (٦٧).

وهكذا يمدنا قصص البطولة العربي بنماذج متنوعة للبطل ، فيقدم لنا نموذج «الميلاد الأسطوري للبطل» من خلال «سيرة سيف بن ذي يزن» وكذلك يقدم لنا صورة للبطل الذي يمتزج فيه البعدان: الديني والقومي من خلال سيرة «سيف بن ذي يزن»، علاوة على نموذج البطل الشجاع الخارق القوة من خلال سيرة «عترة بن شداد». وهذا يؤكد على خصوبة وثراء القصص البطولية العربي.



## المبحث الخامس النماذج الفارسية القديمة (رستم / جرشاسب)

### ١ - قصة رستم: Rostam

كان «رُستَم» أشهر أبطال الفرس على الإطلاق. وجدّه هو «سام» بن «نريمان»، وكان نريمان هذا يلقب بـ «بهلوان عالم» أى (بطل العالم). أما أبوه فهو «زال» بن «سام» الذى ربّته إحدى العنقاوات عندما رماه أبو سام فى أحد الجبال عندما رأى شعره أبيض عند ولادته، ثم عاد إليه مرة أخرى بناء على رؤيا رآها «سام». وتزوَّج «زال» من «روذابه» ابنة «مهراب» ملك «كابل» وحملت منه، وعندما جاءها المخاض أحسّت بآلام شديدة ولم تستطع أن تلد إلا بعد أن شقّوا بطنها ثم خاطوها مرة أخرى. وإذا بالوليد «رستم» كأنه ابن عشر سنين، فخصّصوا له عشر مرضعات. ولما بلغ «رستم» الثامنة من عمره صار كالنخلة الباسقة لا يقوى على حمله إلا الفيل. وكانت ولادة «رستم» فى عهد «منوچهر» ملك إيران والذى مات، فعرض الجند على زال أبى «رستم» تولي الملك فأبى. وبعد سنوات طمع «بشنج» ملك الترك فى عرش إيران، وكان له ولد يعد من مشاهير الأبطال ويدعى «أفراسياب». وبدأت سلسلة من الحروب بين الترك بقيادة «أفراسياب» وبين «زو بن طهماسب» سليل «أفريدون» الإيراني. وفى هذه الجولة انتصرت «أفراسياب» واستولى على إيران وقتل «نوذر بن منوچهر». وانتهت الجولة بالصلح بين الطرفين. وعاد «أفراسياب» وجمع جيوشه للاستيلاء على إيران مرة أخرى، واجتمع الإيرانيون حول «زال» لكنه اعتذر لشيخوخته وأحالهم على ابنه «رستم». وكان لابد للإيرانيين من ملك، فتوجّه «رستم» إلى الجبال وأتى بـ «كيقباد» حفيد «أفريدون» ونصبه ملكاً على الإيرانيين. وفى المواجهة الأولى بين «رستم» والترك، بارز «أفراسياب» واقتلعه من سرجه وكاد يقتله لولا تدخل أصحاب

«أفراسياب». وبعد موت «كيقباد» تولَّى أخوه «كيكاوس» وكان ملكاً متسرَّعاً، فتوجَّه لفتح بلاد «مازندران» الشهيرة بالسحر والجن والسعال، فوقع في أسر الجن وأصيب بالعمى. وهنا تدخل «رستم» لنجدة «كيكاوس» وجيشه. وكان أمام «رستم» طريقان، أولهما بعيد آمن، وثانيهما طريق قصير مليء بالمخاطر ويسمى «هفت خوان» أى (الموائد السبع) أو (العقبات السبع)، واختار رستم ذلك الطريق:

وفى العقبة الأولى، نام «رستم» بعد أن شوى حماراً وحشياً وأكله، وبينما هو نائم خرج عليه أسد فقتله حصانه المسمى «الرَّخَش». وفى العقبة الثانية، كاد يموت عطشاً فدَلَّته غزالة على عين ماء. وفى العقبة الثالثة، هاجمه ثعبان هائل وكاد أن يقتله، إلا أنه استطاع قتل الثعبان بمساعدة حصانه. وفى العقبة الرابعة، قتل «رستم» إحدى الساحرات. وفى العقبة الخامسة، التقى «رستم» بملك اسمه «أولاذ» فقتل أصحاب الملك وأسر الملك نفسه وطلب منه أن يدلّه على «سفيد ديو» أى (الجن الأبيض) وعلى مكان الملك «كيكاوس» المأسور مقابل أن يطلق سراحه، فدَلَّه «أولاذ» ووصف له المكان. وفى العقبة السادسة، التقى «رستم» بجنى اسمه «أرجنج» فقتله. وفى العقبة السابعة، اقتحم «رستم» مقر ملك الجن الأبيض وقتله وأخرج كبده وكحل بدمه عينى «كيكاوس» فارتد بصيراً.

وبعدها استعدُّوا لحرب ملك «مازندران»، وأرسل كيكاوس «رستم» مبعوثاً إلى ملك مازندران، وفى الطريق قام رستم بالعديد من البطولات، ومنها أنه ضغط على يد أكبر أبطال «مازندران» حتى سقطت أظافره. واختار ملك مازندران الحرب، فأبلى فيها رستم بلاءً حسناً وأذهل العقول بقتاله وقتل ملك مازندران وولَّى مكانه «أولاذ».

وخاض «رستم» عدة حروب قائداً لجيش «كيكاوس». وفى أثناء ذلك هجم «أفراسياب» على إيران، فعاد «رستم» لقتال «أفراسياب» وقد تحالف معه ملك مصر وملك البربر اللذان كان قد أسرهما من قبل وأطلقهما، كما تحالف معه ملك الروم،

وانتصر رستم على جيش الترك. ولم يكن رستم أقل نزقاً من مليكه «كيكاوس»، فقد توجه في نفر قليل لقتال أفراسياب في بلده، وأحذق به وبأصحابه جيش كبير من الترك، إلا أنه هزم الجيش التركي هو وأصحابه وكاد يظفر بأفراسياب لولا هروب هذا الأخير، وظل «رستم» مقيماً في مكان المعركة لمدة أسبوعين. وذات يوم فقد «الرَّخَشُ» حصان «رستم»، فانطلق باحثاً عن حصانه وتوغّل في أرض «سمنجان» حتى استطاع العثور عليه. وفي هذه الرحلة، تزوّج رستم من ابنة ملك سمنجان، فأنجبت له بعد رحيله بطلاً رهيماً يسمى «سهراب»، ولم يكن رستم يعلم عن ولده شيئاً، ولكن «أفراسياب» كان يعلم بالقصة تماماً، فاستمال «سهراب» إلى جانبه وحال بينه وبين معرفة أبيه وجعله يقاتل في صفه. وفي إحدى المعارك بين الإيرانيين والترك، تقابل رستم وسهراب، فوجده «رستم» ندأ شجاعاً ولم يستطع التغلب عليه إلا بالحيلّة، غير أنه بعد ما قتله عرف أنه ابنه من خرزة كان قد أعطاها لزوجته وأوصاها أن تربطها على عضد ابنه إن كان ذكراً.

وعادت الحروب مرة أخرى بين الإيرانيين والترك في عهد «كيخسرو» حفيد «كيكاوس»، وأوقع «رستم» الهزيمة بجيش الترك وبالجن الذين استعان بهم «أفراسياب». وذات يوم أخبر أحد الرعاة «رستم» بظهور وحش يلتهم القطعان، وعندما توجه «رستم» لاستطلاع الأمر، وجد ذلك الوحش هو الجنّي «أكوان» فطارده «رستم» واختفى الجنّي منه، وعندما أدرك التعب رستم نام، فحمله الجنّي وطار به ثم ألقيه في البحر، فسبح «رستم» وصرع جميع التماسيح التي واجهته في البحر، وعندما صعد إلى البر إذا بها مراعى «أفراسياب» فقتل الرعاة وساق أمامه الخيول، وحمل عليه «أفراسياب» في عدد كبير من رجاله فقتلهم «رستم» وحده، وفر «أفراسياب» من أمامه مخلفاً أربعة أفيال فاستولى عليها رستم وعاد إلى المكان الذي اختطفه الجنّي منه، ووجد الجنّي لا زال موجوداً فقتله وقطع رأسه.



وكان لأحد أبطال إيران، واسمه «جيو Geev»، ولد اسمه «بيجن»، فأحبَّ هذا الولد «منيجه» ابنة أفراسياب، وعندما علم أبوها حبس «بيجن» في جب مظلم أغلقه بصخرة هائلة لا يستطيع جرها غير الفيلة، وعندما علم الملك «كيخسرو» بمكان «بيجن» أوفد إليه رستم ليخلصه، ورفع رستم الصخرة ونحَّأها عن باب الجب وحطم قيود بيجن وخلَّصه. وعلى سبيل الثَّار، هاجم «أفراسياب» إيران، فهزمه «رستم» مرة أخرى واختفى «أفراسياب» ولم يُعثَر له على أثر، وأخيراً اهتدوا إلى مكانه وقتلوه.

وفي آخر أعمال رستم، بارز أحد مشاهير الأبطال واسمه «إسفنديار» الذي كان قد قتل ذنباً وأسدأ وتيناً وعنقاء، وهزمه «رستم» في المِباراة وقتله. وبعد ذلك بقليل، سقط «رستم» بحصانه في حفرة صنعها له ملك «كابل» بالتَّأمر مع «شغاد» أخى رستم، وبينما كان «رستم» يعاني سكرات الموت رمى أخاه بسهم فقتله. وبقتل «أفراسياب» و«إسفنديار» و«رستم»، ينتهى عصر البطولة فى الشاهنامه<sup>(٦٨)</sup>.

وعلى الرغم من ذكر ولادة البطل «رستم» بين ثنايا القصة، إلا أن قصة ميلاده لم تحتوِ على عناصر نموذج أسطورة البطل، حيث يغيب عنصر «النبوءة» وعنصر «الاستبعاد» وعنصر «تباين الأسرتين اللتين وُلد وتربَّى فيهما البطل من حيث المكانة الاجتماعية» وبقية العناصر الأخرى. وعلى الرغم من ذلك، لم تخلُ القصة من الأمور الخارقة، حيث كانت طريقة ولادة «رستم» وحجمه وطريقة رضاعته تنتمى إلى الخرافات التى كان الهدف منها إظهار البطل فى المرحلة المبكرة من حياته بمظهر غريب لافت للنظر ينبئ عن بطولة مستقبلية.

أما عن رسم صورة البطل، فقد رسمت القصة صورة للبطل الجرئ الشجاع، الأرعن أحياناً، الخارق القوة الذى يقاتل جميع الكائنات (البشر - الجن - الثعابين -

(٦٨) أبو القاسم الفردوسى: الشاهنامه، الجزء الأول، ترجمة: الفتح بن على البندارى، تحقيق: د. عبد الوهاب عزام، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٣م، ص ٧٦: ٣٦٨.

الأُسود - التماسيح . . . إلخ) والذي يتتصر على كل من قابلهم من الكائنات. ومع ذلك، كانت شخصية «رستم» من بداية القصة إلى نهايتها شخصية سكونية لا مكان للتنامي فيها، واقتصر التعبير من خلالها عن القوة الغاشمة، ولم يكن هناك مجال للتعبير عن الأبعاد الأخلاقية والنفسية للبطل إلا فيما ندر.

### ٢ - قصة جرشاسب: Gershaseb

يعتبر «جرشاسب» أحد أبطال الفرس المحدثين، وهو يلي «رستم» من حيث الشهرة. ومما ورد عن «جرشاسب» في الأفسنة أنه قتل تيناً عملاقاً ذا قرنين كان يبتلع الناس والخيول. وكان هذا التين أصفر اللون ينث سماً زعافاً. وكان «جرشاسب» قد جلس على ظهر التين وأخذ يطهو طعامه في قدر من الحديد، وعندما شعر التين بحرارة على ظهره انتفض انتفاضة شديدة، فأريق الماء من القدر، ولكن «جرشاسب» عاجلة بضربة فاصلة فقتله.

وقد وردت أخبار «جرشاسب» في بعض الكتب البهلوية الأخرى، فكان - كما تذكر هذه الكتب - نصيراً للضعفاء يأخذ بالثار لمن لا يستطيع الثار، ووردت عنه عدة أخبار تنبئ عن بطولة كبيرة. وكان مما ذكر عنه أنه سيظهر في آخر الزمان ليقتل «الضحَّاك» فتمتلئ الدنيا عدلاً. ولم تقتصر أفضال «جرشاسب» على البطولة الجسدية، بل كان له الفضل في بناء مدينة «سيجستان». ويذكر كتاب (تاريخ سيجستان) مآثر «جرشاسب»، حيث يبدو محارباً فذاً ومغامراً جريئاً مستقيم الخلق عادلاً هدفه إصلاح الفساد، كما ذكر عنه أنه حارب في الهند وغنم من حربه أربعة آلاف فيل.

وظل ذكر «جرشاسب» يتواتر بين الناس من جيل إلى جيل حتى تضمنته الأمثال التي تجري على ألسنة الفرس، كما نَظَم أحد الشعراء الفرس من القرن الخامس

الهجرى، واسمه «أسدى»، منظومة طويلة تتناول شجاعة «جرشاسب» وأسمائها «جرشاسبنامه» (٦٩).

وعلى الرغم من أن ما ورد عن «جرشاسب» لا يشكل قصة واحدة بمفهوم القصة، وإنما مجموعة من القصص أو الأخبار عن ذلك البطل، إلا أن ما ورد عنه يرسم صورة للبطل الخارق القوة الشجاع الذى يقتل التنين - وهو موضوع أسطورى شائع فى تراثات الأمم المختلفة، كما ترسم صورة للأبعاد الأخلاقية للبطل النبيل الذى ينصر المظلومين والذى يسعى فى عمران البلاد لا خرابها، العادل مستقيم الخلق، وهو ما لم يتوفر فى قصة «رستم». وعلاوة على ذلك، تتصل بعض أخبار «جرشاسب» بعقيدة «المخلص» - وهى الأخرى موتيفة أسطورية بارزة، وذلك عندما أشارت تلك الأخبار إلى أنه سيظهر فى آخر الزمان ويقتل الضحاك ليعم الأرض العدل. وهنا تبرز رمزية البطل الذى يرمز إلى الخير الذى يسود فى النهاية بعد فترة من الشر.

وهكذا تمدنا قصص البطولة الفارسية بنماذج متنوعة إلى حد ما للبطولة، حيث تقدم لنا نموذج «الميلاد الأسطورى للبطل» متمثلاً فى (قصة ميلاد قورش)، ثم تقدم لنا نموذج «البطل الشجاع الخارق القوة» متمثلاً فى (قصتى رستم وجرشاسب).



## المبحث السادس النماذج الإغريقية

### ١ - أخيل: بطل الإلياذة:

تُعتبر ملحمتا «هوميروس» - (الإلياذة والأوديسا) - أقدم ما وصلنا من الأدب الإغريقى. وهذا لا يعنى أنهما كانتا بداية الشعر الملحمى، حيث سبقتهما فى الغالب أناشيد وتراويل دينية كانت تمثل بذرة ذلك الشعر<sup>(٧٠)</sup>. أما عن تاريخ الملحمتين، فشكلهما الذى وصلنا به لا يمكن أن يرجعا إلى أبعد من النصف الثانى من القرن الثامن قبل الميلاد، حيث من المرجح أنهما تكونتا فى قصور ملوك الميسينيين<sup>(٧١)</sup>.

والإلياذة لا تعالج سوى واقعة واحدة حدثت فى السنة العاشرة للحرب بين الإغريق والطوراديين، وهى واقعة «غضب أخيل» أشهر وأعظم أبطال الملحمة، حيث استولى «أجاممنون» قائد الإغريق على إحدى سبايا «أخيل» وسلبه إياها، فما كان من «أخيل» إلا أن اعتزل القتال وأعرض عن الحرب، مما أصاب الإغريق بعدة هزائم<sup>(٧٢)</sup>. وكانت هذه الواقعة مركزاً لسلسلة طويلة من القصص التى تشكل أحداث الإلياذة<sup>(٧٣)</sup>.

وملخص الإلياذة هو أنه بعد اعتزال «أخيل» القتال غضباً من «أجاممنون» شكاهمومه لأمه «ثيتيس» الحورية الخالدة، والتى صعدت إلى «ريوس» كبير آلهة الأوليمب

(٧٠) د. أحمد عثمان: الشعر الإغريقى تراثاً إنسانياً وعالمياً، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٤، ص ١٧.

(٧١) مايكل هـ. جيمسون: «أساطير اليونان القديمة»، ضمن كتاب «أساطير العالم القديم»، نشر وتقديم: سمويل نوح كريم، ترجمة: أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤م، ص ٢٠٥.

(٧٢) د. أحمد عثمان: المرجع السابق، ص ٢٥.

(٧٣) مايكل هـ. جيمسون: المرجع السابق، ص ٢٠٦.

لتشكو له بدورها، فقرر «زيوس» إنزال العقاب بأجامنون وجيش الإغريق إرضاءً لأخيل حتى يعرفوا قيمته كأعظم الأبطال طُراً والذي يساوى وحده جيشاً بأسره. وأوحى كبير الآلهة لأجامنون بحلم كاذب أخبره عن طريقه أنه - أى أجامنون - يستطيع فتح طروادة إذا تحرك بجيوشه وهاجم الطرواديين فى الصباح.

وامثل أجامنون للحلم ودار القتال عنيفاً بين الجانبين، واستمر لمدة واحد وخمسين يوماً. وكانت المعركة فى البداية سجالاً بين الفريقين، وبرز من الجانب الأخرى (الإغريق) «ديوميدس» بشجاعته المنقطعة النظير، وأوديسيوس بمكره ودهائه، و«أياس التيلامونى» بقوته الجبارة، و«نسطور الحكيم» بنصائحه الحكيمة، و«أيدومينيوس»، و«أنتيلوخوس»، و«أجامنون» و«مينيلاوس»، كما برز من الجانب الطروادى «هكتور العظيم ابن بريام» ملك طروادة وحامى المدينة المغوار، و«آينياس» القوى، و«سارييدون» و«بانداروس»، و«أنسينور الحكيم» وابنه «أجسينور»، و«بولوداماس» و«جلاوكوس». وقد انقسمت الآلهة وانحاز بعضهم إلى الأخيين ومنهم «هيرا» و«أثينا» و«بوسايدون» و«هيرميس» و«هيفايستوس» ثم «زيوس» فى مرحلة متأخرة من القتال، كما انحاز البعض الآخر إلى الطرواديين ومنهم: «أفروديت» و«أبوللو» و«أريس» و«أرتيميس» و«كسانثوس» و«ليتو» ثم زيوس فى مرحلة مبكرة من الحرب. وقد شدد «هكتور» هجومه على الأخيين وأوقع بهم عدة هزائم مما اضطر «أجامنون» إلى أن يرسل فى طلب «أخيل» مخبراً إياه بأنه سيردُّ له الحسناء «بريسايس» التى سبق أن اعتصبها منه وسيعرضه بهدايا عظيمة، غير أن «أخيل» رفض ذلك العرض واستمر فى غضبه فى الوقت الذى تفوق فيه الجانب الطروادى، فحطّموا السور الذى شيده الأخيون كحصن لهم، وطاردهم حتى السفن الراسية. وكاد «هكتور» أن يشعل النار فى سفن الأخيين ويحسم المعركة بفوز مظفر عليهم، لولا تدخل «باتروكلوس» - البطل الشهير صديق «أخيل»، الذى استأذن أخيل ولبس عدته الحربية ليوقع الرعب فى صفوف الطرواديين عندما يظنون أنه «أخيل»، كما قاد

جيوش المورميدون التابعة لأخيل، فصدَّ بذلك هجوم الطرواديين وأعمل فيهم القتل وطاردهم حتى أسوار طروادة، إلا أن الإله «أبوللو» ضرب «باتروكلوس» على صدره ضربة شديدة أفقدته توازنه فاستطاع «هكتور» أن يُجهز عليه. ودارت معركة كبرى بين الطرفين حول جثة «باتروكلوس» حتى استطاع الآخيون الظفر بها. وكان مقتل «باتروكلوس» سبباً في عودة «أخيل» إلى القتال. وبعودة أخيل مالت كفة الانتصار نحو الآخيين، حيث اندفع يقتل في الطرواديين بلا رحمة ولا هوادة، حتى أن الجيش الطروادى كله فرَّ من أمامه وأسرعوا إلى داخل المدينة وتحصَّنوا بسورها الضخم، إلا «هكتور العظيم» الذى أبى الانسحاب وآثر الموت بشرف فى الميدان، فتصدَّى لهجوم أخيل الرهيب، وظل أخيل يطارده حول أسوار طروادة حتى صرعه ومثَّل بجثته وطحها على الأرض بجوار السفن لتنهشها الكلاب وجوارح الطير، وبعدها التفت «أخيل» إلى مراسم دفن صديقة العزيز «باتروكلوس». وبينما كان أخيل مصراً على ترك جثة هكتور للكلاب، أخبرته أمه «ثيتيس» أن «ريوس» يأمره بإعادة الجثة إلى الملك «بريام» ليدفن ابنه وفقاً للمراسم السائدة. وعندما حضر الملك «بريام» ليتسلم جثمان ابنه، أكرمه «أخيل» وأعطاه الجثمان ملفوفاً. وتنتهى الإلياذة بالانتحاب على «هكتور» استعداداً لدفنه<sup>(٧٤)</sup>.

أما عن طريقة رسم صورة البطل فى الإلياذة، فيمكن الحديث عن «أخيل» باعتباره البطل المركزى فيها. فعلاوة على شجاعته فى مواجهة جيش كامل وقوة الخارقة، فإن الملحمة تصوِّر الأبعاد النفسية والأخلاقية للبطل «أخيل»، فهو معتد بنفسه، فطن، وفى فى صداقته، معترف بخطئه عند اللزوم، كريم، حكيم، فصيح بليغ<sup>(٧٥)</sup>. وهذه كلها سمات إيجابية، ولكن هناك جانب سلبى فى شخصيته لم تغفله

(٧٤) هوميروس: الإلياذة، ترجمة: أمين سلامة، دار الفكر العربى، القاهرة، ط٢، ١٩٨١م، ص ٩٨ : ٥٠٦.

(٧٥) أنظر: الإلياذة، ص ١١٠، ١١٢، ٢٤٨، ٢٤٩، ٤٠٨، ٤٢٥، ٤٣٨، ٥٠١.

الملحمة، حيث صورته بالقسوة البالغة<sup>(٧٦)</sup>. وفي إطار هذه الصفات السلبية، يذكر «جلبيرت موراي» أن «أخيل» ليس بطلاً من الممكن التعاطف معه، ولو لم يتوافر شيء من الأسى والتوبة لكرهه كثير من القراء لما كان عليه من تفاخر ممجوج وانغماس ذاتي وقسوة ونقص في الحب. كذلك ففصاحته المدهشة هي التي تجعل القراء يصدقون شجاعته الفائقة وبراعته التامة وخفة حركته. وعلاوة على ذلك، فقد تباينت أسباب العقاب عند «أخيل»، فبرغم أن عقابه لهكتور - بعد قتله لباتروكلوس - يعتبر عقاباً شديداً على أمر عظيم ارتكبه هكتور بقتله باتروكلوس، إلا أن عقابه لأجاممنون كان شديداً أيضاً على مسألة شخصية تافهة لم تكن تمثل أمراً عظيماً<sup>(٧٧)</sup>.



(٧٦) أنظر: الإلياذة، ص ٣٣٤، ٣٦٦.

(٧٧) جلبيرت موراي: «الروح الهوميرية وعظمة الإلياذة»، ترجمة: عبد الواحد محمد، مجلة الثقافة الأجنبية، السنة الخامسة، العدد الرابع، بغداد، ١٩٨٥م، ص ١١٧: ١١٩.

## ٢ - قصة بيرسيوس:

كانت قصة «بيرسيوس» قصة محببة ذات مكانة أثيرة في اليونان القديمة. وقد أشار إليها العديد من الشعراء، فقد حكى «أوفيد Ovid» و«أبو لودوروس Apollodorus» تلك القصة كاملة، كما تضمنت أجزاء منها بعض القصائد التي كتبها «سيمونيدس الكيوسي Simonides Of Ceos» و«هسيودوس Hesiodus» و«بنداروس Pindarus» (٧٨).

ومضمون القصة أنه لم يكن لـ«أكريسيوس» ملك «أرجوس» أولاد، بل كان له بنت واحدة اسمها «داناى». وعندما استشار النبوءة كيف يكون له ولد ذكر، أجابته النبوءة: «لن يكون لك أولاد ذكور، وسوف يقتلك حفيدك». ولكى يتجنب «أكريسيوس» ذلك المصير، حبس ابته فى برج ذى أبواب نحاسية تحرسه الكلاب المتوحشة. غير أنه ما من شيء يقف فى وجه «زيوس» كبير الآلهة الذى استطاع أن يتسلل إلى «داناى» فى سجنها فى صورة قطرات من الذهب، فحملت منه بالطفل «بيرسيوس». وعندما علم «أكريسيوس» بأن ابته وضعت ولداً لم يصدق أن «زيوس» هو والد الطفل، بل اعتقد أن والد الطفل هو «بروتس» أخوه الذى كان يحاول من قبل إغواء «داناى». ولم يجرؤ «أكريسيوس» على قتل ابته بل وضعها وابنها فى صندوق خشبى وألقى بهما فى البحر. وعند جزيرة «سيريفوس»، رأى أحد الصيادين - واسمه «ديكتيس» - الصندوق فانتشله وسحبه إلى الشاطئ، وعندما فتحه وجد «داناى» وابنها لازالا حيَّين، فأخذهما إلى أخيه الملك «بوليدكتيس» الذى قام بتربية «بيرسيوس» فى بيته، فى الوقت الذى كان فيه مغرمًا بداناى ويرغب فى الزواج منها. وعندما صار «بيرسيوس» شاباً، خشى منه «بوليدكتيس» واحتال ليبعده حتى يستطيع إجبار «داناى» على الزواج منه. ودبر «بوليدكتيس» مكيدة، حيث تظاهر بأنه سيخطب



فتاة أخرى وطلب من أصدقائه أن يقدموا له الهدايا، ولما لم يكن «بيرسيوس» يمتلك شيئاً، قال للملك: «إن كنت تعترم الزواج من فتاة أخرى غير أمي، فلأني سأجد وسيلة لمنحك أية هدية، حتى ولو كانت رأس ميدوزا». وبالمصادفة سمعت «أثينا»<sup>(٧٩)</sup> ذلك الحوار، فرافقت بيرسيوس في رحلته، وقادته أولاً إلى «ساموس» حيث أطلعتة على صور الجورجونات<sup>(٨٠)</sup> فمكّنته من أن يميّز «ميدوزا» عن أختيها الخالدتين، ثم حذرتة من النظر مباشرة إلى «ميدوزا»، وإثماً عليه أن ينظر في انعكاس صورتها، ولذلك زودته بدرع مصقول لامع. أما «هيرميس»<sup>(٨١)</sup>، فقد أعطى «بيرسيوس» منجلاً صلباً ليقطع به رأس «ميدوزا». ورغم ذلك كان «بيرسيوس» لا يزال محتاجاً لتعطين مجنّحين وحقيبة سحرية ليضع فيها الرأس المقطوع، وكذلك كان في حاجة للخوذة الخفية التي تجعل من يلبسها غير مرئي، وهي خوذة كان يمتلكها «هاديس» (العالم السفلى). وكانت هذه الأشياء بحوزة حوريات «ستيغيا» اللاتي لم يكن يعرف مكانهن سوى «الجرايا»<sup>(٨٢)</sup>.

(٧٩) أثينا: (هي ابنة زيوس وربة الحرب، وكان لها سلطان على الرياح والأعاصير، كما كانت تختص برعايتها الأبطال والمحاربين، وكانت في الوقت نفسه حامية المدن، وكانت تُدعى أحياناً بالاس) أمين سلامة: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٥٥م، ص ٧.

(٨٠) الجورجونات: (مسوخ مرعبة كُنْ ثلاث أخوات: «ستينو» و«يوربالي» - وهما خالدتان، و«ميدوزا» وهي فانية. وكنْ يسكنْ على الشاطئ البعيد للأوقيانوس، وكان من ينظر إليهن يتحوّل إلى حجر. وكانت لهنْ أسنان كبيرة كالخنازير ومخالب نحاسية، وشعرهن عبارة عن أفاع).  
Robinson, Herbert Spencer & Wilson Knox, Myths and Legends of All Nations, Bantam Books, New York, 1950, P. 90.

(٨١) هيرميس: (ابن زيوس وإله الريح والحظ والتجارة والمسافرين، ورسول الآلهة). أمين سلامة: المرجع السابق، ص ٣٢٨.

(٨٢) الجرايا (ثلاث أخوات بشعات المنظر ذوات شعر رمادي وبشرة رمادية وهن «يفريدو» و«إنيو» و«دانيو»، وكنْ يملكن هيناً واحدة يرين من خلالها بتبادلها بينهن، وكان لهنْ أيضاً سِنَّة واحدة. وكان مسكنهن يقع على تخوم سهل الجورجونات عند الطرف الأقصى من ليبيا حيث لا شمس ولا قمر. وكانت مهمتهن حماية الجورجونات).

Robinson, Herbert Spencer & Wilson Knox, Op. Cit., P. 90.

وظل «بيرسيوس» يبحث عن الجرايا<sup>(٨٣)</sup>. وبعد مسيرة سبعة أيام التقى بهن عند شاطئ البحر المتجمد، وكنَّ يجلسن على جذع شجرة يحنين رؤوسهن تحت قمر الشتاء البارد ويُشدْنَ أغنية بصوت خفيض. وخطف «بيرسيوس» العين منهن وهددهن بإلقائها فى البحر إذا لم يرشدنه إلى طريق الحوريات، فأخبرنه أن يمضى إلى العملاق «أطلس» الذى يفصل السماء عن الأرض، وأعاد «بيرسيوس» لهن العين وانطلق نحو الجنوب، فوصل إلى الجبل وتحوَّل بين مساقط المياه والأشجار والوديان والزهور حتى وصل إلى حديقة الحوريات - بنات نجمة المساء، فوجدهن يغنين ويرقصن تحت الفاكهة الذهبية، وحول الشجرة يلتف التين العجوز «لادون» يستمع إلى غناء الحوريات، فتقدَّم إليهن «بيرسيوس» وتجاوز معهن، وبعدها صعدت الحوريات إلى عمهن «أطلس» وسألته عن الطريق إلى «ميدوزا» فأخبرهن وأرسل إحدى الحوريات لتأتى بالخوذة السحرية من عمق هاديس واشترط على بيرسيوس - لكى يعطيه الخوذة - أن يحوِّله «بيرسيوس» بعد عودته إلى صخر، بأن يجعله ينظر فى وجه ميدوزا، فوعده «بيرسيوس» بذلك. وعادت الحورية بالخوذة وأعطتها لبيرسيوس مع النعلين المجنحين والحقيبة السحرية، فانطلق إلى أرض «أونشابين» خلف الأنهار التى تصبُّ فى المحيط، وسار إلى الجزر التى لا تطوف بها السفن حيث لا ليل ولا نهار وحيث لا أسماء للأشياء، حتى سمع حفيف أجنحة الجورجونات ورأى وميض مخالبهن النحاسية، فأدرك أنه الوقت المناسب للتوقُّف خشية أن تحوِّله ميدوزا إلى حجر. وتذكَّر «بيرسيوس» كلمات الربة «أثينا»، فارتفع عالياً فى الهواء وأمسك بالدرع وجعله فوق رأسها ونظر فى المرآة فرأى كل ماتحته، ورفعت «ميدوزا» رأسها بحركة مفاجئة،

فتقدم إليها «بيرسيوس» بجرأة ونظر إلى المرأة بثبات وضرب عنقها ضربة قاتلة أطاحت برأسها<sup>(٨٤)</sup>.

ودهش «بيرسيوس» عندما رأى جسد «ميدورا» الميت يخرج منه الحصان المجنح «بيجاسوس» والمحارب «خريساؤور». بسرعة وضع الرأس في الحقيبة السحرية. واستيقظت أختا ميدورا وشرعا في مطاردة «بيرسيوس»، إلا أنه لبس الخوذة فاختفى عن أعينهما، وفرَّ هارباً نحو الجنوب<sup>(٨٥)</sup>. وعند غروب الشمس، اتجه «بيرسيوس» إلى «أطلس» ووجه رأس الجورجونة نحوه، فتحوّل في الحال إلى جبل عملاق وتحوّل شعر رأسه ولحيته إلى أشجار ويداه وكتفاه إلى سفوح للجبال ورأسه إلى قمة جبل، بينما غدت عظامه صخوراً<sup>(٨٦)</sup>.

وعاد بيرسيوس إلى نعليه المجنحين فبثتهما في قدميه وتسلّح بسيفه المقوس وشقَّ طريقه في الهواء، وطار عابراً فوق عدد كبير من شعوب الأرض، وبينما كان يحلق فوق سماء ليبيا تساقط قطرات من الدم من رأس الجورجونة، فاحتضتها رمال الأرض وأحالتها إلى أنواع مختلفة من الأفاعى. وتحوّل «بيرسيوس» في قُبّة السماء ورأى كوكبتى الدب الأكبر والدب الأصغر، كما رأى كوكبة السرطان وظلت الريح تدفعه<sup>(٨٧)</sup>، حيث توقّف في مصر ليستعيد نشاطه، ثم انطلق مرة أخرى حتى إذا وصل إلى الساحل الفلسطيني، شاهد فتاة عارية مقيّدة بالسلاسل إلى الصخور على حافة البحر، فوقع حبها في قلبه لأول نظرة. وكانت هذه الفتاة هي «أندروميدا» ابنة «سيفيوس» ملك جوبا (يافا) الإثيوبي وزوجته «كاسيوبيا». وكانت الملكة «كاسيوبيا»

(٨٤) Kingsley, Charles, "The Task Of Perseus", In *Legends and Myths of Greece and Rome*, edited by: S. H. McGrady, Longmans Green and Co., London, 1948, PP. 38: 44.

(٨٥) Graves, Robert, Op. Cit. P, 239.

(٨٦) Pinsent, John, Greek Mythology, Newness Books, London, 1982, P. 64.

(٨٧) أوفيد: مسخ الكائنات (ميثامورفوس)، ترجمة وتقديم د. ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ١١٠.

تباهى أنها هي وابتها «أندروميذا» أجمل من «الناريدات» (Nereids) «حوريات البحر من بنات يوسايدون»، فاشتكت تلك الحوريات تلك الإهانة إلى حاميهن وأبيهن «يوسايدون» إله البحر، الذى أرسل طوفاناً على جوبا، كما أرسل وحشاً بحرياً من إناث البحر ليدمر البلدة. وعندما استشار الملك «سيفيوس» نبوءة (آمون)، أخبرته النبوءة بأن خلاصه الوحيد هو أن يضحي بابنته ويقدمها للوحش، فقيّد ابنته إلى الصخرة ليرفع البأس عن بلده. وعندما اتجه «بيرسيوس» نحو «أندروميذا»، رأى الملك والملكة يترقبان بقلق من الشاطئ القريب، فاتجه إليهما وحصل منهما على وعد بالزواج من «أندروميذا» عندما يخلصها من الوحش. وأخذ بيرسيوس نفساً عميقاً وغاص بمشقة ثم قطع رأس الوحش<sup>(٨٨)</sup>. وبعد أن طهر يديه من الدم بنى ثلاثة مذابح لكل من «هيرميس» و «أثينا» و «زيوس» ثم قدم لهم القرابين. وألحت «أندروميذا» على إتمام الزواج بسرعة، غير أنه أثناء حفل الزواج، دخل «أجينور» - أخو الملك «بليوس» وطلب بأن تكون «أندروميذا» زوجة له وفقاً لوعده سابق من أمها، وهمست الملكة: «لا بد أن يموت بيرسيوس». ونتيجة لذلك نشب قتال مرير قتل فيه «بيرسيوس» الكثير من أعدائه، إلا أنه لكثرة عددهم اضطر إلى استخدام رأس الجورجونة فحوّلهم إلى حجارة. وعاد «بيرسيوس» ومعه «أندروميذا» إلى جزيرة «سيريفوس» فوجد أمه «داناى» لازال يهددها «بوليدكتيس» فتوجّه إلى القصر الملكى وسحب رأس الجورجونة وسلطها على «بوليدكتيس» وندمائه فحوّلهم إلى حجارة. وبعد ذلك أعطى رأس الجورجونة للربة «أثينا»، كما أعاد الخوذة والنعلين المجنّحين والحقيبة إلى الإله «هرميس»، الذى أعادها بدوره إلى حوريات ستيجيا. وأبحر بيرسيوس مع أمه وزوجته ومجموعة من الكوكلوبيس (السيكلوب) إلى أرجوس<sup>(٨٩)</sup>.

(٨٨) فى رواية أخرى أقبل «بيرسيوس» على الحصان المجنح «بيجاسوس» وقتل الوحش أو حوله إلى صخر.  
انظر: ب كوملان: الأساطير الإغريقية والرومانية، ترجمة: أحمد رضا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ٢٤٥.

(٨٩) Graves, Robert, Op. Cit. P, 241.

وكان «بروتس» قد خلع أخاه «أكريسيوس» - جد بيرسيوس - من عرش أرجوس، وعندما عاد «بيرسيوس» قتل أخا جده، وأعاد جده مرة أخرى على العرش. وأثناء حفل الألعاب الذى أقيم بمناسبة جنازة «بوليدكتيس»، أصاب «بيرسيوس» جده أكريسيوس بغير عمد بضربة من قرص الرماية، فمات «أكريسيوس» فى الحال، فأصاب «بيرسيوس» لوعة فارتحل من «أرجوس» وتنازل فى كرم بالغ عن العرش لـ «إيجابتس» ابن «بروتس». وبنى «بيرسيوس» مدينة جديدة أسماها «ميكينيا» شمالى أرجوس. وأنكر «إيجابتس» الجميل وظل يتربص بـ «بيرسيوس» حتى اغتاله أخيراً انتقاماً لمقتل أبيه بروتس<sup>(٩٠)</sup>. وعُبد «بيرسيوس» فى «أثينا» و «سيرفوس» والعديد من الأماكن الأخرى، كما أطلق اسمه على إحدى مجموعات النجوم مثله مثل «أندروميدا» و «سيفيوس» و «كاسيوبيا»<sup>(٩١)</sup>.

ويمكن تصنيف قصة «بيرسيوس» - وفقاً لـ «إديث هاملتون» - بين حكايات الجنّيات Fairy Tales. فالدور الذى قام به «هرميس» و «أثينا» يشبه دور الجنّية فى قصة «سندريللا»، وهى تتبع نفس النوع من الحكايات. كذلك كانت الحقيبة السحرية والخوذة السحرية تحملان سمات حكايات الجنّيات التى حُكِيت فى كل مكان. كذلك كانت قصة «بيرسيوس» من بين الأساطير التى يلعب فيها السحر دوراً حاسماً<sup>(٩٢)</sup>.

وعلى المستوى الرمزي، فإن «بوليفينش» يفسّر بعض عناصر القصة، وبخاصة بعض المخلوقات الغريبة كالجرايا والجورجونات، فالجرايا يرمزن - فى رأيه - إلى الأمواج المتلاطمة التى تحدث فى عرض البحر، بينما ترمز الجورجونات إلى الأمواج التى يعلوها الزبد الأبيض والتى ترتطم بالصخور على الساحل. ومما يسوقه

(٩٠) ب. كوملان: المرجع السابق، ص ٢٤٦.

(٩١) Robinson, Herbert Spencer & Wilson, Knox, Op. Cit., p. 28.

(٩٢) Hamilton, Edith, Op. Cit, p. 141.

«بوليفينش» من أدله على ذلك التفسير الرمزي أن الأسماء الإغريقية للجرايا والجورجونات - كما يذهب هو - تحمل دلالات الأوصاف السابقة<sup>(٩٣)</sup>. ويبدو أن رأس الجورجونة كان لها وجود مستقل كرمز سحري يدفع الأذى قبل ارتباطها بالجورجونة «ميدوزا»<sup>(٩٤)</sup>.

ويمكن القول إن القصة تحتوى أيضاً على نوع من الأساطير يُسمى الأساطير التعليلية Etiological Myths التي تقوم بدور تفسيري لبعض الظواهر الطبيعية والبيئية. ويتجلى ذلك في قصة تحويل «بيرسيوس» لـ «أطلس» إلى جبل عملاق، وهي تفسر وجود جبال أطلس الواقعة في شمال غربي أفريقيا، كذلك الحال في القصة التي حكيت عن تساقط قطرات من الدم من رأس الجورجونة على رمال صحراء ليبيا، فربما سبقت هذه القصة لتفسير وجود أنواع مختلفة من الأفاعي في المناطق الصحراوية بعامة، وفي هذه المنطقة بوجه خاص.

أما عن عناصر أسطورة البطل في قصة «بيرسيوس»، فالقصة أولاً تحكى عن ميلاد البطل بشكل يتوفر فيه بعض عناصر النموذج الأسطوري. فيتوفر عنصر النبوة التي تحذر الجسد من ميلاد البطل. ويتوفر عنصر الاستبعاد الذي تم في القصة من جانب «أكريسيوس» بأن حبس ابنته حتى يحول بين النبوة وبين تحقيقها، وعندما علم بمولد الطفل/ البطل الذي تحذر منه النبوة، استبعد الطفل وأمه بالطرح في البحر، وهنا يتوفر عنصر آخر هو الخطر الخارجى الذى يتهدد وجود البطل. كذلك يتوفر في القصة عنصر آخر هو أن الشخص الذى ينتشل البطل من البحر يكون صياداً أو راعياً فقيراً وهو ما تمثل في الصياد «ديكتيس»، غير أن عنصر التباين في المكانة الاجتماعية

Bulifinsh, Thomas, The Age of Fable, Harper & Row publishers, New York, 1966, p.(٩٣)

117.

pinsent, John, Op. Cit. P, 64. (٩٤)

بين الأسرة التى وُلد فيها البطل والأسرة التى تربى فيها لا يتحقق، حيث كانت الأسرتان فى القصة ملكيتين. كذلك صممت القصة عن ذكر فترة تنشئة البطل. وبعد ذلك، تعرض القصة للبطل وهو فى مرحلة الشباب، فترسم صورة للبطل الجرىء المغامر المؤيد من الآلهة والذى يتمتع بحظ حسن. ويغيب إلى حد ما عنصر القوة البدنية الخارقة للبطل، وإنما هو يعتمد على حظه وشجاعته إلى جانب اعتماده على الأشياء السحرية التى قدّمها له الآلهة (الدرع - المنجل - الخوذة - النعال المجنحة - الحقيبة السحرية). وتقتصر الأبعاد النفسية والاخلاقية للبطل على قيامه بتنفيذ وعده لأطلس بتحويله إلى جبل، وعلى تنازله عن العرش لـ «إيجابنتس». وتتفق القصة مع النموذج الأسطورى فى مسألة موت البطل فى ظروف مأساوية، كما رفعت من قدره بأن جعلته يُعبد فى عدة أماكن ويُطلق اسمه على إحدى مجموعات النجوم.



### ٣ - قصة هيراكليس:

تعدد مصادر القصص التي تحكى عن «هيراكليس»، فقد روى «أوفيد» قصة مختصرة عن حياة ذلك البطل، وأغفل بعض أحداثها، وذكر «يوريبيدس» قصة (جنون هيراكليس) وكذلك (إنقاذه ألكستيس من الموت). ووصف «سوفوكليس» موت هيراكليس، كذلك ذكر كل من «بنداروس» و «ثيوكريتس» (حادثة قتل هيراكليس الأفاعى عندما كان رضيعاً). وعلاوة على ذلك، فقد كتب «أبولودوروس» قصة حياة هيراكليس كاملة<sup>(٩٥)</sup>.

والاسم الحقيقى لهيراكليس هو (الكيديس) نسبة إلى جده «ألكايوس»<sup>(٩٦)</sup>. أما الاسم «هيراكليس»، فربما يعنى (مجد الهواء) كما ترجمه الأقدمون<sup>(٩٧)</sup>، أو أنه كان يعنى (مجد هيرا)<sup>(٩٨)</sup>. «وهيراكليس» طيبى المولد حيث وُلد فى «طيبة»، غير أن موطنه الأصيل هو «أرجوس». وأبوه المفترض هو «أمفتريون ابن ألكايوس ابن بيرسيوس»، وأمه هى «ألكمينى بنت إلكتريون ابن بيرسيوس» ومن ثم فهو حفيد البطل الشهير «بيرسيوس»<sup>(٩٩)</sup>. وتبدأ القصة بطلب ألكمينى من زوجها أمفتريون أن يثار لمقتل أشقائها الثمانية فى الحرب التى دارت بين والدها «إلكتريون» وبين الملك «بترىلاؤس». وجمع «أمفتريون» المتطوعين من سكان مدينة طيبة وتوجّه على رأس جيش لمحاربة التليبيين. وكان «زيوس» كبير الآلهة مفتوناً بألكمينى عاشقاً متيماً بها، وقد حاول مراراً أن يطارحها الهوى لكنها كانت تصده، فتمثّل لها فى هيئة زوجها

(٩٥). Hamilton, Edlith, *Mythology*....., Op.Cit., p. 159.

(٩٦) د. عبد المعطى شعراوى: أساطير إغريقية، الجزء الأول: أساطير البشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢م، ص ٣٧٦.

(٩٧) Guirand, F., "Greek Mythology", In (*New Larouse Encycl. of Mythology*, Grescent Books, New York, 1989, p. 169.

(٩٨) د. عبد المعطى شعراوى: المرجع السابق، ص ٣٧٩.

(٩٩) ب. كوملان: المرجع السابق، ص ١٨١.



أمفثريون وقصَّ عليها أنباء غزواته المظفرة، ثم ضاجعها وأصدر أوامره إلى «هيرميس» رسول الآلهة بأن يخمد الشمس وأن يجعل القمر يسير ببطء في الأفق وأن يوقف الساعات وأن يسلط إله النوم على جميع البشر حتى يطول الليل ويطول معه استمتاعه بالكميني . وعندما عاد «أمفثريون» من الحرب استقبلته الكميني بفتور وهو يقص عليها الأنباء التي سمعتها من قبل، وضاجعها وهي مندهشة من تكرار ما فعله بالأمس . وقصد أمفثريون العراف الضرير «تريزياس» الذي أخبره بالحقيقة المروعة، فتقبل أمفثريون الأمر الواقع، وأخبر زوجته التي رضيت بما قسمته لها الأقدار<sup>(١٠٠)</sup> .

وأقسم «زيوس» أمام آلهة الأوليمبوس ( الجبل الذي تسكنه الآلهة ) قسماً مقدساً لارجعة فيه بأن سليل «بيرسيوس» الذي على وشك أن يولد سيحكم اليونان يوماً ما . وعندما سمعت «هيرا»<sup>(١٠١)</sup> . تلك الكلمات، شعرت بغيرة شديدة وأسرعت إلى أرجوس حيث جعلت زوجة «شثينيلوس» - وهو ابن «بيرسيوس» أيضاً - تلد قبل اكتمال شهور حملها ، في الوقت الذي آخرت فيه ولادة الكميني<sup>(١٠٢)</sup> ، حيث أرسلت إحدى الجنَّيات - وتدعى «إليثيا» - لتجلس أمام قصر «الكميني» متقاطعة الساقين واليدين، وهو نموذج من السحر، لتعوق بذلك عملية الولادة، غير أن إحدى المربيات فطنت إلى ذلك السحر، فصاحت - بخداع - معلنة عن أن «الكميني» ولدت، ففكَّت الجنَّية يديها وساقها فذهب أثر السحر ووضعت «الكميني» في هذه اللحظة توأمين: «الكيديس» و «إيفيكليس»<sup>(١٠٣)</sup> .

(١٠٠) د. عبد المعطى شعراوي: المرجع السابق، ٣٧٠ : ٣٧٤ .

(١٠١) هيرا: (ابنة كرونوس» و «ريا» وشقيقة «زيوس» وزوجته، وهي ملكة الآلهة وكانت في الأصل ربة القمر، كما كانت تعتبر ربة النساء).

أمين سلامة: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية..... ص ٣٢٧ .

Guirand, F., Op. Cit. P, 169. (١٠٢)

pinsent, John, Op. Cit'. P. 86. (١٠٣)

وبعد خدعة «هيرا»، إضطر «زيوس» إلى الاعتراف بحق «يوروسثيوس» المولود  
 لزوجته «سيثينيلوس» في عرش اليونان، وربما كان ذلك هو السبب في المتاعب الجمة  
 التي واجهها «هيراكليس» في حياته بسبب العداوة التي وضعتها «هيرا» بينه وبينها.  
 وذات ليلة أرسلت «هيرا» حيتين عملاقتين لقتل الرضيع «هيراكليس»، وبينما صرخ  
 أخوه «إيفيكليس»، قبض «هيراكليس» على كل حية بيد وحطم عنقيهما<sup>(١٠٤)</sup>. وبعد  
 تلك الواقعة، انتاب الكميني القلق على ولدها فتركته في أحد الحقول خارج أسوار  
 طيبة، وهنا قامت الربة أثينا - بتحريض من «زيوس» - بخدعة حيث طلبت من  
 «هيرا» أن تصطحبها في جولة بين المزارع، وهناك وجدا الطفل يبكي، ولم تكن  
 «هيرا» تعرفه فاستحثتها أثينا على إرضاع الطفل البائس، فحملته «هيرا» ووضعت  
 ثديها في فمه، إلا أن الطفل امتص اللبن في شراهة وعنف حتى شعرت «هيرا» بالآلام  
 لم تشعر بمثلها من قبل، وعندما سحبت ثديها منه ارتفع عامود اللبن حتى وصل إلى  
 عنان السماء، وهذا الذي يُعرف في علم الفلك الآن باسم (درب اللبانة). وأدركت  
 «هيرا» الخدعة، لكنها كانت قد منحت الطفل الخلود. ولم يرضع «هيراكليس» من  
 ثدي بشرى بعد ذلك، وصار الطفل «ألكيديس» منذ ذاك الحين يُدعى «هيراكليس» أي  
 مجد هيرا<sup>(١٠٥)</sup>.

ودُفع «هيراكليس» بعد ذلك إلى المعلمين والمدرّبين، فعلمه «رادامنت» الرماية،  
 وعلمه «كاستور» القتال بالسلاح، وعلمه القنطور «خIRON» الفلك والطب، وعلمه  
 «لينوس» الموسيقى. وشبَّ «هيراكليس» جباراً ذا قوة بدنية لا يصدقها عقل، ذا قامة  
 لا يدانيها طول، وكان نهماً في الأكل، كما كان يشرب في قدح لا بد لرجلين من  
 حمله وكان هو يحمله بيد واحدة<sup>(١٠٦)</sup>.

Guirand, F., Op. Cit'. P. 64. (١٠٤)

(١٠٥) د. عبد المعطى شعراوي: المرجع السابق، ص ٣٧٨ : ٣٧٩.

(١٠٦) ب. كوملان: المرجع السابق، ص ١٨٢.

وكان «هيراكليس» يقاتل حتى الآلهة، فقد جرح «هيرا» بسهمه جرحاً خطيراً، كما أصاب أيضاً الإله «هاديس» (العالم السفلى). وذات يوم عندما شعر بحرارة الشمس هدّد إله الشمس بأن يقذفه بسهم، وأعجب به ذلك الإله فأهداه قدحاً ذهبياً كان يبحر فيه. وعندما تقدّم ليشارك في دورة الألعاب الأولمبية لم يجرؤ أحد على منازلته، بل إن «زيوس» تنكّر في رى شاب رياضي فصارعه هيراكليس ولم يستطع زيوس - وهو كبير الآلهة - أن يقهره، فظلاً متعادلين حتى نهاية المباراة (١٠٧).

وعندما بلغ «هيراكليس» الثامنة عشرة، كان هناك أسد يتربص بالناس في «طيبة»، فخرج له هيراكليس وظلّ يتربّص به لمدة خمسين يوماً حتى استطاع قتله في النهاية. وكان البطل في كل ليلة أثناء تربصه بالأسد يضاجع بنتاً من بنات الملك «ثيسبيوس» الخمسين (وقيل إنه ضاجعهن كلهن في ليلة واحدة). وكان الملك «ثيسبيوس» هو الذي يقدم بناته للبطل ليضاجعهن متمنياً بذلك أن يكون له نسل من الأبطال (١٠٨). وفي ذلك الوقت كانت طيبة تدفع جزية سنوية لملك أورخومينوس، وعندما قابل «هيراكليس» الرسل القادمين لجمع الجزية، قطع أنوفهم وآذانهم، ومن ثم دارت رحى الحرب التي انتصر فيها «هيراكليس»، ولكنه فقد أباه أمفتريون في تلك الحرب. وبعد انتهاء الحرب، زوّجه ملك أورخومينوس الجديد من ابنته «ميجارا»، ولكنه كان زواجاً تعيساً، حيث قامت «هيرا» بإرسال روح الجنون (ليساً) على هيراكليس، فقتل زوجته وأولاده. وبعد تلك الجريمة البشعة كان عليه أن يكون عبداً ليوريسثيوس يأتمر بأمره وينفذ ما يطلبه منه، لتبدأ فترة من العبودية في حياة «هيراكليس» قام خلالها بأشهر أعماله البطولية خلال اثنتي عشرة سنة - والتي عُرفت بـ (مآثر هيراكليس الإثنتا عشرة) (١٠٩).

(١٠٧) ب. كوملان، ص ١٨٦ : ١٨٧.

(١٠٨) pinsent, John, Op. Cit'. P. 87.

(١٠٩) G uirand, F., Op. Cit. P, 170.

وكان أول أعمال هيراكليس الخارقة هو (قتل أسد «نيميا»)، حيث أمره «يوريستوس» بقتل ذلك الأسد الرهيب، وكان أسداً ضخماً شرساً لا يتأثر جلده بالصلب أو الحديد أو الحجارة وظلّ يفترس الرعاة. وكان الأسد يسكن في كهف ذي مدخلين. وعندما وصل هيراكليس ولمح الأسد، أطلق عليه عدة سهام، غير أن السهام ارتطمت بجلده وسقطت على الأرض ولم تُحدث به خدشاً، فاستلّ هيراكليس سيفه الفولاذي ودفعه بقوة في جنب الأسد فانثنى السيف، فرفع «هيراكليس» هراوته الضخمة وضرب بها الأسد على فكّيه ضربة ساحقة، لكن الهراوة تحطمت. عندئذ أدرك هيراكليس عدم جدوى الأسلحة، فألقى بها ووضع شبكة على أحد مدخلي الكهف الذي يسكنه الأسد، ثم دخل من الباب الآخر وصارع الأسد بيديه العاريتين فعضّ الأسد إصبعه، لكنه لم يتراجع بل انقضّ على الأسد من الخلف وأخذ يضغط بذراعيه على رقبته حتى اختنق الأسد ومات، فحمل هيراكليس جثة الأسد وعاد بها، وأثناء عودته أراد أن يسلخ جلد الأسد، فما استطاع ذلك باستخدام الأسلحة، فاستخدم ملكته العقلية واهتدى إلى سلخ الجلد بأظافر الأسد نفسه فانسلخ الجلد. وظل «هيراكليس» يرتدى ذلك الجلد فوق جسده كما اتخذ من رأس الأسد غطاء لرأسه<sup>(١١٠)</sup>.

وأصدر «يوريستوس» أوامره لهيراكليس بالقيام بالعمل الخارق الثاني وهو (القضاء على هيدرا ليرنا). وكانت الهيدرا تلك أفعى رهيبة لها تسعة رؤوس - أحدها خالد، وكان هذا الرأس الخالد قد وُلد من التيتان «طيفون» والتيتنة «إيخدنا»<sup>(١١١)</sup>. وكان وكر

(١١٠) د. عبد المعطى شعراوي: المرجع السابق، ص ٣٨٨ : ٣٩٠.

(١١١) التيتان Titans (آلهة جبارة حكمت العالم قبل آلهة الأوليمبوس ودارت بينهم وبين الأولمبيين معركة هائلة انتصر فيها «زيوس» وحلفاؤه ولم يبق من التيتان غير الأوقيانوس).

أمين سلامة: المرجع السابق، ص ١٤٣.

الهيدرا في «ليرنا» الواقعة في البيلوبونيز، وكانت أنفاسها سامة<sup>(١١٢)</sup>، كما كانت دماؤها أيضاً سامة ورائحتها قاتلة. وأرشدته الربة «أثينا» إلى مكان الهيدرا، كما أرشدته أيضاً إلى الطريقة التي يُخرجها بها من جحرها، حيث أطلق هيراكليس عدداً من السهام المشتعلة على الجحر، فخرجت الهيدرا وانقضت على هيراكليس، لكنه رفع هراوته الضخمة وهوى بها على رأس من رؤوس الهيدرا فسحقه، غير أنه في الحال نبت مكان الرأس المقطوع ثلاثة رؤوس أخرى. وأثناء القتال، خرج سرطان بحري من المستنقع وعضّ قدم هيراكليس، لكن هذا الأخير سحق السرطان بقدمه، ثم أمر «أيولاوس» - ابن أخيه الذي اصطحبه معه في تلك الرحلة - بأن يشعل النار في الدغل القريب، وصار هيراكليس كلما قطع رأساً يكوي مكانه بجذوع الأشجار المشتعلة، وأخيراً قطع الرأس الخالد، ثم انتزع أحشاء الهيدرا بسيفه وغمس سهامه في دماها فصارت مسمومة قاتلة<sup>(١١٣)</sup>.

وأمره «يوريثيوس» بعد ذلك بالقيام بالعمل الثالث وهو (اصطياد أيلة كيرينيا بدون قتل ولا جرح). وكانت هذه الأيلة عجيبة، أظلافها من البرونز وقرناها من الذهب وكانت أسرع من ومضة البرق. وبعد عام كامل من المطاردة، استطاع «هيراكليس» اصطيادها بدون قتل ولا جرح على ضفاف نهر «لادون»<sup>(١١٤)</sup>.

ويأتى بعد ذلك العمل الرابع وهو (اصطياد خنزير إريمانثوس البري حياً) فقد نزل هيراكليس ضيفاً على القنطور «فولوس»<sup>(١١٥)</sup> فهاجمتهما جماعة من المسوخ قاتلهم

Guirand, F., Op. Cit'. P. 170 (١١٢)

(١١٣) د. عبد المعطى شعراوي: المرجع السابق، ص ٣٩٢ : ٣٩٣.

Guirand, F., Op. Cit'. P. 171. (١١٤)

(١١٥) القنطورات Centaurs: (وحوش لها رؤوس بشرية وأجساد خيول كانت تقيم في تساليا - حسبما اعتقد الإغريق. ولم يكن لهم من هم سوى إثارة الحروب ومعايرة الخمر ومضاجعة النساء. وكان أشهرهم «خيرون» الذي كان معلماً لهيراكليس).

أمين سلامة: المرجع السابق، ص ٢٤٧.

هيراكليس بمفرده وفرَّق شملهم. بعدها التفت هيراكليس إلى اصطلياد ذلك الخنزير المتوحش القابع في الأحراش، واستخدم هيراكليس ملكته العقلية مرة أخرى، حيث ظل يصرخ صرخات عالية متتالية حتى خرج له الخنزير، واستدرجه هيراكليس حتى وصل إلى منطقة منخفضة ثم وثب برشاقة على ظهره وقبَّده بالسلاسل، وعاد به يحمله على كتفه إلى «موكيناي» وهناك علم بأن بحارة السفينة «أرجو» يشرعون في الإبحار ليأتوا بالفروة الذهبية، فالتقى بالخنزير وأبحر معهم<sup>(١١٦)</sup>.

وتمثَّل العمل الخامس في (تنظيف حظائر «أوجياس» ملك إليس). وكان «أوجياس» هذا يمتلك قطعاناً من الماشية لا حصر لها، وطلب يوريشيوس من هيراكليس أن يقوم بتنظيف هذه الحظائر الواسعة، واشترط «هيراكليس» على أوجياس أن يمنحه عُشر قطيعه مقابل تنظيف الحظائر. واستخدم هيراكليس ملكاته العقلية، فحوَّل مجرى نهري «ألفيوس» و «بينوس» وجعلهما يندفعان داخل المكان فتمَّ له ما أراد. وبعد أن انتهى من عمله رفض أوجياس الوفاء بالوعد متحججاً بأن «هيراكليس» في تنظيفه للحظائر إنما ينفِّذ أوامر يوريشيوس فحسب<sup>(١١٧)</sup>.

وكان العمل السادس هو (القضاء على طيور ستومفاليا)، وهي طيور رهيبة أجنحتها ومناقيرها ومخالبها من الحديد، وكان طعامها لحم البشر، وكانت كثيرة جداً إلى درجة أنها عندما كانت تفرد أجنحتها كان نور الشمس يحتجب. وقد أفزعها هيراكليس بأن أخذ يضرب ببعض الصفائح النحاسية ثم قتلها بسهولة بأن أطلق عليها سهامه<sup>(١١٨)</sup>.

وكان العمل السابع هو (القبض على ثور كريت)، وهو الثور الذي منحه بوسايدون (إله البحر) لـ «مينوس» ملك كريت ليقدمه قرباناً له، ولما حنث «مينوس»

(١١٦) د. عبد المعطى شعراوي: المرجع السابق، ٣٩٥ : ٣٩٦.

(١١٧) Guirand, F., Op - Cit., p. 171.

Ibid., (١١٨)

بوعده، أصاب «بوسايدون» الثور بالجنون، فأصاب البلاد بالرعب<sup>(١١٩)</sup>. وكان ذلك الثور جباراً قوياً يزفر السنة اللهب الحارق ويدمر ما يقف في طريقه. وعندما وصل هيراكليس، عرض عليه الملك المساعدة فرفض بأدب، ثم شرع يبحث عن الثور، ولما وجده تقدّم إليه بدون سلاح وظل يصارعه حتى تغلب عليه في النهاية وحمله إلى «موكيناي»<sup>(١٢٠)</sup>.

أما العمل الثامن، فهو (ترويض خيول ديوميدس). وكان «ديوميدس» هذا ابن أريس (إله الحرب) وملك البستونيين، وكان يمتلك خيولاً يطعمها بلحوم البشر. وقد رافق هيراكليس في هذه الرحلة بعض المتطوعين، واقتربوا من «تراقيا» وأمسكوا بالخيول بعد أن قتلوا حارسها. واندفع البستونيون نحو هيراكليس ورجاله ودارت المعركة التي قهرهم فيها هيراكليس وأمسك بالملك «ديوميدس» وقدمه وليمة شهية للخيول<sup>(١٢١)</sup>.

وأمر «يوريثيوس» هيراكليس بالقيام بالعمل التاسع وهو (أن يأتيه بحزام ملكة الأمازون)<sup>(١٢٢)</sup>. وكانت «هيوليت» - ملكة الأمازون - تمتلك حزاماً فخماً تعتبره علامة على سلطانها، ذلك الحزام الذي منحها إياه «أريس» إله الحرب. وكانت «أدميتي» ابنة يوريثيوس تتمنى بشدة أن تحصل على هذا الحزام العجيب، لذا كان هذا الطلب هو العمل التاسع لهيراكليس، لذا توجه هيراكليس إلى الأمازون ولم يقابل أية عقبات في البداية، حيث وافقت «هيوليت» على منحه الحزام برضاها لأنها أحبتّه. وبينما كانت تنزهه مع هيراكليس في أحد القوارب، تخفّت الربة «هيرا» في

Guirand, F., Op - Cit., p. 171. (١١٩)

د. عبد المعطى شعراوي: المرجع السابق، ص ٣٩٩ : ٤٠٠

Guirand, F., Op - Cit., p. 171. (١٢١)

(١٢٢) الأمازونيّات (شعب من النساء المحاربات قطعن أثناءهن اليمنى منذ ولادتهن لتصبح لهن الحرية في

استخدام الأمازونيّات الحرايب).

أمين سلامة: المرجع السابق، ص ٤٣.

رئىً إحدى الأمازونيات وأشاعت بأن هيراكليس اختطف الملكة، ومن ثم تناولت الأمازونيات أسلحتهن وسعين وراء هيراكليس، الذى ظن عندما رآهن أنها خدعة من الملكة فذبحها وذبح العديد من الأمازونيات وعاد ظافراً بحزام الملكة<sup>(١٢٣)</sup>.

وكان العمل العاشر هو (الحصول على قطيع جيريون دون استئذان أو مقابل). وكان «جيريون» هذا مسخاً ذا ثلاثة أجساد يحكم الساحل الغربى لأيسيريا ويمتلك قطعاً من الثيران الحمراء التى كان يحرسها الراعى «يوريثيون» والكلب «أورثروس». وقد حصل هيراكليس على القطيع بعد قتل الراعى والكلب و «جيريون» نفسه. وأثناء عودته مر على «جول» حيث أبطل عادة القرابين البشرية، كما حارب الليجوريين، كذلك ملأ مجرى نهر «ستريمون» بالحجارة عندما منعه النهر من العبور<sup>(١٢٤)</sup>.

كذلك وصل هيراكليس إلى مدينة «تارتسوس» فى إسبانيا حيث أقام عمودين ضخمين أحدهما على الشاطئ الإسباني والآخر على الشاطئ الأفريقى، وهما العمودان اللذان سُميا فيما بعد (أعمدة هيراكليس)<sup>(١٢٥)</sup>.

وكان العمل الحادى عشر هو (إحضار التفاحات الذهبية التى تحرسها الهسبيريدات بنات أطلس). وكانت تلك التفاحات موجودة فى حديقة خرافية عند الأطراف الغربية للعالم. وسافر هيراكليس فى البداية نحو الشمال قاصداً حوريات نهر «إريدانوس»، فأخبره أن يستشير «نيريوس» إله النهر عن الطريق، فقبض هيراكليس على الإله الذى أخبره بالفعل عن الطريق، وعندما وصل إلى الحديقة قتل «لادون» التين الذى يحرس التفاحات وحصل عليها ثم عاد ظافراً<sup>(١٢٦)</sup>.

Guirand, F., Op - Cit., p. 171. (١٢٣)

Ibid., p. 172. (١٢٤)

(١٢٥) د. عبد المعطى شعراوى: المرجع السابق، ص ٤٠٤.

Guirand, F., Op - Cit., p. 172. (١٢٦)



وفى رواية أخرى أنه بعد أن قتل «هيراكليس» الثنين «لادون» توجه إلى «أطلس» الذى كان يحمل السماء على كتفيه وطلب منه أن يأتيه بالتفاحات الذهبية ، فطلب «أطلس» من هيراكليس أن يحمل السماء بدلاً منه حتى يأتيه بالتفاحات، فحملها هيراكليس وتوجه أطلس إلى الحديقة ثم عاد بالتفاحات، غير أنه عندما أحس بطعم الراحة أراد أن يطيل فترة راحته ورفض أن يستعيد السماء من هيراكليس إلا بعد أن يوصل التفاحات بنفسه إلى يوريشيوس، ولكن هيراكليس خدعه وتظاهر بالموافقة وطلب منه أن يحمل السماء حتى يأتى بوسادة، وبمجرد أن حمل أطلس السماء مضى هيراكليس ومعه التفاحات وهو يضحك فى سخرية من غياب أطلس<sup>(١٢٧)</sup>.

وكان هيراكليس أثناء رحلته إلى حديقة الهسييريدات قد قابل قوماً من الأقزام يؤجرون مارداً عملاقاً يدعى «أنتايوس» ليدفع عنهم الغربان النحاسية التى تتلف زروعهم . ولما رأى هيراكليس، استعد لمنازلته وتصارع البطلان، وكانت الكفة متساوية، غير أن هيراكليس لاحظ أن أنتايوس يستعيد قوته من جديد بمجرد لمسه الأرض ، وكان أنتايوس بالفعل ابناً لربة الأرض «جيا»، فرفعه هيراكليس عن الأرض رفعة هائلة وظل يضغط على عنقه الغليظ حتى شهق شهقة الموت<sup>(١٢٨)</sup>. كذلك كان هيراكليس أثناء رحلته قد عبر «كاوكاسوس» فى الكأس الذهبى الذى منحه إياه إله الشمس، وقتل النسور الذى يلتهم كبدة «بروميثيوس»<sup>(١٢٩)</sup>. كما مر على ليبيا ومصر وأثيوبيا<sup>(١٣٠)</sup>.

(١٢٧) د. عبد المعطى شعراوى: المرجع السابق، ص ٤٠٨ : ٤٠٩.

(١٢٨) درينى خشبة: أساطير الحب والجمال ، دار الهلال، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٢٧٢ : ٢٧٣.

(١٢٩) بروميثيوس (أحد التيتان، وهو أعظم محسن، فى عقيدة الأفرق - عرفته البشرية، فقد اقترح عالم

الآلهة لياتى للبشر بسر النار ليتفعلوا بها، فعاقبه «زيوس» بأن شد وثاقه إلى صخرة وسلط عليه نيراً يأكل

كبده بالنهار ويسترده بروميثيوس فى الليل).

(١٣٠) Guirand, F., Op - Cit., p. 172.

وفى آخر الأعمال المفروضة على هيراكليس فى فترة عبوديته، أمره يوريشيوس بـ (إحضار الكلب كيربيروس حارس بوابات الجحيم). وقد أرشدت «أثينا» و «هرميس» البطل هيراكليس إلى منفذ يستطيع أن يدلف منه إلى العالم السفلى، وهناك كان عليه أن يعبر نهر «ستيكس» الذى يفصل بين عالم الأحياء وعالم الأموات، ولم يكن يُسمح بعبوره إلا للموتى فقط. وعلى شاطئ النهر رآه الملاح «خارون» - ملاح نهر الموت - فاستولى عليه الرعب<sup>(١٣١)</sup>. وكان كل شيء يفر أمام «هيراكليس»، وقد قام بإنقاذ البطل «ثيسوس» وكاد ينقذ صديقه «بيروتس» هو الآخر لولا حدوث هزة أرضية مفاجئة، كذلك قهر «مينوتيس» راعى ماشية هاديس، بل وجرح هاديس نفسه. وأخيراً حصل «هيراكليس» على وعد من هاديس بأن يتركه يحصل على الكلب «كيربيروس» بدون استخدام أية أسلحة<sup>(١٣٢)</sup>.

وكان «كيربيروس» هذا كلباً له جسد واحد يتفرّع منه ثلاثة رؤوس مزودة بالحيات السامة وله ذيل ملىء بالاشواك، وكانت ضرباته تشبه ضربات السياف. وتقدّم هيراكليس فى ثبات نحو ذلك المسخ المرعب وانقضّ بقبضته القوية على عنقه حتى استسلم، وأخيراً حمله وعاد به إلى يوريشيوس<sup>(١٣٣)</sup>، حيث أراه إياه، ثم أعاده إلى الجحيم مرة أخرى<sup>(١٣٤)</sup>.

وبعد إنجاز هيراكليس للأعمال الخارقة الإثنى عشر، تحرّر من عبودية يوريشيوس له. وكان له فى هذه الفترة العديد من المآثر الأخرى، ومن أبرزها (إنقاذ ألكستيس من الموت). وكانت «ألكستيس» هذه زوجة لـ «أدميتوس» ملك تساليا الذى تمنّى على الآلهة أن تمنحه الخلود، فأجابته الآلهة إلى طلبه شريطة أن يحل محله أحد أهل بيته.

(١٣١) د. عبد المعطى شعراوى: المرجع السابق، ص ٤١٠.

(١٣٢) Guirand, F., Op - Cit., p. 172.

(١٣٣) د. عبد المعطى شعراوى: المرجع السابق، ص ٤١٢.

(١٣٤) Guirand, F., Op - Cit., p. 172.

وتقدّمت الزوجة المسكينة لتأخذ مكان زوجها في عالم الموتى، وشعر بعدها الملك بوحشة كبيرة وظل يبكى، وعندما عرف «هيراكليس» بقصته، نفذ إلى عالم الموتى وأعاد «الكستيس» من بين برائن الموت بعد أن خنق الحارس المكلف بحراستها في هاديس (١٣٥).

وذات يوم أعلن الملك «يوريوس» عن جائزة لمن يفوز في مباراة للرمي بالسهم، وكانت الجائزة هي أن يتزوج المنتصر من ابنة الملك، وفاز هيراكليس لكن الملك حنث بوعده فقتل هيراكليس ابن الملك وهو في حالة غضب شديد. واتجه هيراكليس بعدها إلى نبوءة «دلفي» ليتطهر، ورفضت النبوءة أن تحببه فحمل رجلها وانطلق. ونتيجة لذلك نشأ خلاف بين هيراكليس والإله «أبوللو» (١٣٦)، مما دفع «زيوس» إلى التدخل. وأخيراً حكمت النبوءة على «هيراكليس» بالعبودية مرة أخرى، ولكن هذه المرة يكون عبداً لـ «أومفالي» ملكة ليديا. وبعد ذلك قبض هيراكليس على «السيركوبات» - وهنّ عفاريت شريرة خبيثة كنّ يسكنن في «إفسوس» ويسرقن الناس. كذلك قتل «سيلوس» ملك «أليوس» الذي كان يجبر الغرباء على العمل في كرومه ثم يقطع رقابهم بعد ذلك. وخلّص هيراكليس نهر «ساجاريس» من الأفعى العملاقة التي كانت تنهب البلاد، ثم قهر بعدها «الليترسات» المتوحشات اللاتي كنّ يُسخرن الغرباء في العمل أوقات الحصاد ثم يقطعن رؤوسهم بالمناجل بعد ذلك. وبعد هذه الأحداث، أعادت الملكة «أومفالي» للبلد هيراكليس حريته (١٣٧).

وفي طروادة، أنقذ هيراكليس عذراء كانت تنتظر نفس المصير الذي كانت تنتظره «أندروميديا» في قصة (بيرسيوس)، حيث كانت تلك العذراء تنتظر على الشاطئ مقيدة

(١٣٥) دريني خشبة: المرجع السابق، ص ٢٧٩ : ٢٨٠.

(١٣٦) أبوللو: (أحد كبار آلهة الإفرق وابن «زيوس». وهو رب الشمس والتنبؤ والشعر والموسيقى). ورب الشفاء والطهارة ومؤسس المدن والمستعمرات وإله الشباب) أمين سلامة: المرجع السابق، ص ٢.

(١٣٧) Guirand, F., Op. Cit., p. 173.

بالسلاسل ليلتھما وحش بحرى . وكانت هذه العذراء ابنة للملك «لاوميدون» الذى خدع كلاً من الإلهين «أبوللو» و«بوسايدون» ولم يعطهما أجراً عن بنائهما أسوار طروادة، فأرسل «أبوللو» عليه طاعوناً، كما أرسل «بوسايدون» وحشاً بحرياً. ووافق هيراكليس على إنقاذ الفتاة مقابل أن يعطيه «لاوميدون» الخيول التى سبق لزيوس أن أعطاها لجده. ووافق الملك ولكنه بعد أن ذبح هيراكليس الوحش رفض الوفاء بوعده، فاستولى هيراكليس على المدينة وقتل الملك وأعطى الفتاة لصديقه «تيلامون» (١٣٨).

وأثناء عودة هيراكليس من طروادة، ألقت به العواصف على شواطئ جزيرة «كوس» فاستقبله سكانها أسوأ استقبال، فسلب الجزيرة وقتل ملكها. وبعد ذلك لعب دوراً فى الحرب التى دارت بين الآلهة والعمالقة. ولم ينسَ هيراكليس نذالة «أوجياس» الذى لم يفِ بوعده ولم يعطه عُشر قطعانه بعد أن نظَّف حظائرہ، فتوجَّه إليه ودمر مملكته، كذلك استغل هيراكليس تلك المناسبة لمحاربة «الموليونيد» - أبناء «بوسايدون» الذين يقال إنهم خلِّقوا من بيضة، وكان للواحد منهم جسد واحد ورأسان وأربعة أذرع وأربعة أقدام. وعلاوة على ذلك، تصارع هيراكليس أيضاً مع «بريكليمينوس» الذى كانت لديه قدرة على المسخ، حيث سحقه هيراكليس بضربة من هراوته (١٣٩).

وكان «أخيلووس» إله النهر قد تقدَّم لخطبة فتاة جميلة تُسمَّى «ديانيرا»، فى الوقت الذى تقدَّم فيه هيراكليس لخطبتها، فدار صراع بين الخطيبين حيث عير إله النهر هيراكليس بأنه ابن سَفَّاح، فردَّ عليه هيراكليس بغضب قائلاً: «إن ذراعى يفوق لسانى، ولسوف أترك لك ميدان الكلام وحسبى أنا ميدان المعارك». وانقضَّ هيراكليس على إله النهر وسدَّد إليه ضربة أدارته حول نفسه، ثم ارتقى عليه وظل

Hamilton, Edith, *Mythology...*, Op. Cit, p. 167. (١٣٨)

Guirand, F., Op. Cit, p. 173. (١٣٩)

يضغط على عنقه حتى تهاوى على الأرض. ولما أدرك إله النهر أنه أضعف من هيراكليس، حوّل نفسه إلى ثعبان، فقبض هيراكليس على عنقه مرة أخرى حتى كاد يختنق، فحوّل نفسه إلى ثور، فهاجمه هيراكليس ولَفَّ ذراعيه حول عنقه ومرَّغه في التراب، ثم انتزع أحد قرنيه وألقى به على الأرض (١٤٠).

وبينما كان هيراكليس عائداً بصحبة عروسه «ديانيرا»، وصل إلى شاطئ نهر «إيفينوس» المصطخب الأمواج. وانتاب هيراكليس السقلق على زوجته، فأعطاهما للقنطور «نيسوس» ليحملها إلى الضفة الأخرى على أن يسبح هو وحده نحو تلك الضفة. وحاول «نيسوس» أن يغتصب «ديانيرا»، فأطلق عليه هيراكليس سهماً قاتلاً أوداه قتيلاً. وقبل أن يموت القنطور، جمع الدم المتدفق من جسده - ذلك الدم المختلط بسم الهيدرا - وصبغ به ثوباً وأعطاه لديانيرا، مخبراً إياها أن ذلك الثوب سيجرّك قلب هيراكليس نحوها دائماً، ثم مات القنطور (١٤١).

وبعد ذلك توجه هيراكليس لمعاقبة الملك «يوريئوس»، فذبحه هو وأولاده وعاد بابتته «أيولي» التي كان لا يزال يحبها. وفي طريق عودته، توقّف ليقدم قرباناً إلى «زيوس»، وأرسل رفيقه «ليخاس» ليأتيه بثوب جديد. وشعرت «ديانيرا» بالقلق من ولع زوجها بأيولي، فأرسلت له الثوب الذي أعطاه لها القنطور «نيسوس» ولم تكن تعرف بأنه مسموم (١٤٢). وبمجرد أن ارتدى هيراكليس الثوب، سرى السم في جسده فانتزع الثوب ومعه لحمه وظهرت عظامه وعضلاته عارية من اللحم تماماً، وظلت دماؤه تنز كالحديد المحمى، فدعا «هيرا» أن تخلصه من عذابه (١٤٣).

(١٤٠) أوفيد: مسخ الكائنات...، ص ٢٠٠ : ٢٠١.

(١٤١) المرجع نفسه، ص ٢٠١ : ٢٠٢.

(١٤٢) Guirand, F., Op. Cit., p. 173.

(١٤٣) أوفيد: المرجع السابق، ص ٢٠٢ : ٢٠٣.

وصنع له غلامه محرقة وأشعل النيران، وعندما هموا بوضع جسد البطل، هبطت سحابة من السماء اختفى فيها هيراكليس ابن زيوس عن أعين الناس، وصار إلهاً للرعْد والبرق وأصبح من سكان جبل الآلهة، فتصالح مع «هيرا» وزوجته ابنتها «هيبى»، ومنذ ذلك الوقت صارا يعيشان حياة مباركة عظيمة مع الخالدين (١٤٤).

وأسطورة هيراكليس هي أسطورة كانت شائعة في العالم القديم، مع بعض الاختلاف في الرواية، حيث عُرفت في مصر وكريت وفينيقيا والهند وبلاد الغال وغيرها (١٤٥).

أما عن سمات هيراكليس الشخصية، فتذكر «إديث هاملتون» أن هيراكليس كان طوال حياته على ثقة تامة من أنه ما من شيء يقف أمامه وأنه ما من شخص يستطيع أن يقهره، وأن الصراعات كلها محسومة لصالحه منذ البداية. ولم يتسم أى عمل قام به «هيراكليس» بالذكاء، ورغم ذلك كانت عواطفه وانفعالاته قوية فكان من السهل إثارته، كما كان يحمل مشاعر إنسانية عميقة. وكان «هيراكليس» يتقبل العقوبات التي تُفرض عليه بصدر رحب، كذلك كان يُبدى ندماً على ما فعل عندما يثوب إلى رشده. وعلاوة على ذلك، كان «هيراكليس» في خدمة نفسه فقط ولم يكن في خدمة المملكة، كما كان تفكيره محدوداً محصوراً في ابتكار طريقة جديدة لقتل وحش ما. وعلى الرغم من ذلك، كان هيراكليس عظيماً بحق، حيث أظهر عظمة روحية، ولو كان لديه تميز عقلى وفكرى يقوده إلى سبيل الرشْد، لكان قد أصبح البطل الكامل بالفعل (١٤٦).

ويمكن الرد على «إديث هاملتون» في ثلاث نقاط: النقطة الأولى (أنه لم يتسم أى عمل قام به هيراكليس بالذكاء)، فيمكن القول بأن الأساطير في رسمها

(١٤٤) Guirand, F., Op. Cit., p. 174.

(١٤٥) ب. كوملان: الأساطير الإغريقية والرومانية. . . . ص ١٨١.

(١٤٦) Hamilton, Edith, Op. Cit., pp. 160: 161.

للشخصيات البطولية لا تجمع فى هذه الشخصيات كل القوى النوعية، وإنما تركّز على قوة ما على حساب باقى القوى تدليلاً على عدم كمال الشخصية الإنسانية. وهنا ركّزت الأسطورة على القوى الجسدية الخارقة على حساب القوى العقلية والأخلاقية والنفسية دون أن تغفل هذه القوى الأخيرة تماماً. فالأسطورة قد أظهرت بعضاً من القوى الأخلاقية والنفسية عند «هيراكليس» حيث بدا بطلاً إنسانياً فى بعض المواقف التى كانت فيها إنسانيته عالية، كما تمتّع هيراكليس بقوة العواطف والانفعالات - باعتراف «إديث هاملتون». وعلى الرغم من ذلك، فإن هيراكليس لم يفتقد تماماً القوى العقلية أو الذكائية، حيث أبدى فى العديد من المواقف حُسن تصرف وذكاء، ومن هذه المواقف: سلخ جلد أسد نيسيا بأظافر الأسد نفسه بعد ما أخفقت جميع الأسلحة فى ذلك، وكى مكان رؤوس الهيدرا المقطوعة حتى لاينبت مكانها رؤوس أخرى، وإخراج خنزير إريمانثوس من مكانه عن طريق الصراخ العالى ثم استدراجه إلى مكان منخفض كى يقفز عليه، وتنظيف حظائر أوجياس بتحويل مجرى نهري «ألفيوس» و«بينوس» مع أنه كان لديه القوى الجسدية ليقوم بذلك بيديه، وإزعاج طيور ستومفاليا بالصفائح النحاسية حتى يسهل عليه اصطيادها بالسهم، ورد الخدعة لأطلس الذى خدعه عندما جعله يحمل السماء على كتفيه وأراد أن يتركه يحملها ويتوجّه هو إلى يوريسثيوس ليسلمه التفاحات الذهبية حتى يرتاح أطول مدة ممكنة، لكن هيراكليس رد له الخدعة وجعله يحمل السماء متحجباً بإحضار وسادة، ثم تركه ومضى ساخراً من غباء أطلس. وبذلك يصبح تركيز الأسطورة على القوة البدنية على حساب القوى الأخرى إنما هو إظهار للجانب البشرى فى البطل لأنه كان نصف إله.

أما النقطة الثانية التى يُردّ على «إديث هاملتون» بشأنها، فهى (اقتصار تفكير هيراكليس على إبتكار طريقة جديدة لقتل وحش ما). ويمكن القول بأن ذلك يحدث فى الأسطورة بسبب تعلق طبيعة الصراع بإمكانات البطل. فالصراع هنا يحدث فى

عالم يموج بالمسوخ والوحوش والجبابرة ويمتلئ بالغدر وبالشر، كذلك فإمكانات البطل كانت تتمثل بشكل أكبر في قوته الجسدية. ومن هنا، فإن تعلق القوى الابتكارية لدى هيراكليس بابتداع طريقة جديدة للقتل إنما تأتي متوافقة تماماً مع طبيعة القوى البارزة في البطل من ناحية، كما تأتي متوافقة أيضاً مع طبيعة الصراع الدائر - وهو صراع القوى الجسدية الخارقة - من ناحية ثانية. ومع ذلك فمقولة «هاملتون» ربما لا تصح تماماً، حيث أن الشاعر الإغريقي الشهير «بنداروس» ذكر أن هيراكليس نظم بعض القوانين (١٤٧).

وأما النقطة الثالثة في الرد على «إديث هاملتون»، فهي قولها إن (هيراكليس كان في خدمة نفسه). ويمكن القول أن هذه المقولة ربما تصح في بعض المواقف القليلة (كتخليصه ابنة «لاوميدون» - عذراء طروادة مقابل الحصول على الخيول، وكطلبه من أوجياس عَشْرَ قطعان مقابل تنظيف الحظائر). وفيما عدا هذين الموقفين لا يبدو هيراكليس في خدمة نفسه، فقد استعبد لعدة سنوات لكل من «يوريسثيوس» و«أومفالي» ملكة ليديا، وما قام به في هذه الفترة إنما يعبرٌ عن خدمته للغير. ولم يغِبُ الهدف القومي عند هيراكليس، فقد خلَّص طيبة موطنه مرتين: إحداهما خلصها فيها من الأسد الشرس، والأخرى خلَّصها فيها من الجزية السنوية التي كانت تدفعها لأورخومينوس. كذلك لم يغِبُ الهدف الإنساني عند هيراكليس، فقد قام بعدة أعمال سامية تعبرٌ عن الاتجاه الإنساني ومنها: تخليص بروميثيوس من عذابه الأبدى وتخليص ألكستيس من الموت، وتخليص البطل ثيسيوس من العالم السفلي، وإبطال عادة القرابين البشرية، والخلاص من السيركوبات العفارية الشريرة والخلاص من ملك «أليوس» وكذلك الليترسات المتوحشات حيث كانوا يذبحون الغرباء بعد انقضاء أعمال السخرة التي يكلفونهم بها. وفي كل هذه الأعمال لم يحصل هيراكليس على المقابل بل ولم يطلبه أصلاً.



وجدير بالذكر أن هيراكليس - بجانب تجسيده للقوة العضلية، فقد كانت وظيفته الرئيسية هي اضطلاعه بدور الحامي، حيث كان ملاذ الناس الأوحاد عندما كانوا يستشعرون الخطر<sup>(١٤٨)</sup>. كذلك كان هيراكليس يتسم بالتواضع الشديد، فبرغم أنه تحدى الآلهة وقهر بعضها، وبرغم أنه كانت لديه القوة ليسحق مستعبدية سواء كان «يوريسثيوس» أو «ومفالى»، فقد تقبّل هذه الفترة من العبودية فى حياته وانصاع لأوامر مستعبدية برضا نفس وتواضع شديدين. ولا يمكن القول بأن تقبّله لهذه الفترة من العبودية كان قبولاً لقدره، وذلك لأنه كان باستطاعته مجابهة الآلهة نفسها، ومن ثم كان باستطاعته مجابهة الأقدار نفسها.

ومما يبرز البعد الأخلاقى للبطل هيراكليس، أنه دُفع فى عدة مرات للقتل، ليس حباً فى القتل، ولكن كراهية للخيانة والحنث بالوعد (كما فى قتله أوجياس لحتته فى وعده بإعطائه عَشْرَ قطعانه مقابل تنظيف الحظائر، وقتله القنطور «نيسوس» لخيانته هيراكليس ومحاولته اغتصاب زوجته ديانيرا، وقتله يوريتيس الذى حنث بوعده ولم يزوجه من ابنته «أيولى» رغم أنه فاز فى السباق).

وأخيراً، فإن «جيامباتيستا فيكو» يفسّر بعض مآثر هيراكليس - بناء على تطور المجتمعات البشرية - وذلك على المستوى الرمزي. فيرى «فيكو» أن (أسد نيميا) يمثل صورة للتربة وصورة للكفاح وأن كل جزء من تلك المهمة الأسطورية يتماثل تماماً مع المراحل العديدة للعمل الشاق فى التربة الصلبة لأول مرة لتجهيزها من أجل الزراعة. وصورة الأسد المشبعة بالدماء تمثل المحاولات السابقة التى قام بها البشر الآخرون من أجل زراعة الأرض. كذلك فارتداد السهام وإنشاء السيف وتحطّم الهرواة يرمزون إلى فشل الإنسان فى التغلغل فى التربة الصخرية، كما يمثل دخول هيراكليس كهف الأسد من مدخل آخر تحرك الإنسان نحو أرض أكثر نعومة. أما الصعوبة فى سلخ

جلد الأسد، فتمثل المجهود الذى بذله الإنسان لاكتشاف أفضلية قطع وحصد الحبوب. وفى قصة (الهيدرا)، يرى «فيكو» أن هذه الأفعى تمثل مصدر الأنهار تحت الأرض والتي اعتادت الانفجار ثم تغمر مياهها الأرض، وأن قيام هيراكليس بـ«بكى» مكان الرؤوس المقطوعة يمثل تخفيف وغلق القنوات.

أما (عبودية هيراكليس)، فهي تمثل، فى رأى «فيكو» - التعهد الذى أصبح المستأجرون بمقتضاه مقيدين مرتبطين بالأرض التى قاموا بزراعتها للنبلاء<sup>(١٤٩)</sup>.

وجدير بالذكر، أن نماذج قصص البطولة التى تم عرضها آنفاً خلال هذا المبحث ليست هى كل قصص البطولة فى اليونان، بل تتعدد هذه القصص وتنوع. فهناك نموذجان للبطل المغامر البحرى الجرى: أولهما ملحمة الأوديسا التى تحكى عن مغامرات البطل «أوديسيوس» عند عودته من حرب طروادة إلى بلده، وصراعه مع «بوسايدون» إله البحر الذى تسبب فى شتاته بين البحر والعديد من الجزر، قابل أثناء ذلك الشتات - الذى استمر لما يقرب من عشرين عاماً - العديد من الكائنات الغريبة والمردة والمسوخ، وبرغم ذلك استطاع التغلب على كل الصعاب التى واجهته، وعندما عاد وجد امرأته «بنيلوبى» الجميلة ضحية لعشاقها الذين أجبروها على اختيار زوج منهم بعد ما تأكدوا من هلاك أوديسيوس، لكن البطل يصل فى اللحظة المناسبة ليخلص زوجته ويصرع عشاقها بمساعدة ابنه «تيلماخوس»<sup>(١٥٠)</sup>.

أما النموذج الثانى للمغامر البحرى، فهو قصة «البحث عن الفروة الذهبية» وبطلها «جاسون» الذى يرحل إلى كولخيس بلاد السحر التى تقع على البحر الأسود

---

(١٤٩) جوليانا ميتشو: «هرقل والانتقال من الطبيعة إلى الحضارة فى كتاب ج. فيكو «العلم الجديد»، ترجمة: أحمد عبد الحليم عطية، مجلة ديوجين: مصباح الفكر، العدد ٩٥ / ١٥١، مطبوعات اليونسكو، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٨٤.

(١٥٠) انظر: هوميروس، الأوديسا، ترجمة: أمين سلامة، دار الفكر العربى، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٤ م.

- للحصول على الفروة الذهبية من أجل استعادة عرش أبيه من يدى عمه «بلياس» المغتصب. واصطحب البطل معه على السفينة «أرجو» Argo أشهر أبطال اليونان، وبعد رحلة بحرية لاقوا فيها أهوالاً كثيرة، استطاع «جاسون» الحصول على الفروة الذهبية بمساعدة «ميديا» الساحرة ابنة ملك «كولخيس»، وعاد معها بعد أن تزوجها وقتل عمه المغتصب، إلا أنه لم يستطع الحصول على العرش بعد أن استولى عليه ابن عمه «أكاستوس» (١٥١).

وعلاوة على نموذج البطل المغامر البحرى، فإن هناك نموذجين آخرين للبطل ذابح التنين أو الوحش: أولهما قصة «ثيسوس» - البطل النصف إله الذى يخلّص عالمه من الشرور أولاً بقتله اللصوص وقطاع الطريق الذين كانوا يعيشون فى الأرض فساداً، وبقتله الثور الوحشى الذى كان يخرّب أتيكا. وفى النهاية ذبح المينوطور - ذلك المسخ الذى نصفه ثور ونصفه إنسان، وبذلك خلّص وطنه من عبء تقديم ضحايا سنوية إلى ملك كريت ليقدّمها إلى المينوطور (١٥٢).

أما النموذج الثانى للبطل ذابح التنين، فهو قصة «بيليروفون» - البطل الذى قتل الخيمايرا - المسخ الرهيب ذات رأس الأسد وجسم الشاة وذيل الأفعى، والتى كانت أنفاسها لهباً حارقاً، وذلك بعد أن حصل على الحصان المجنح «بيجاسوس»، ولكنه كما قتل الخيمايرا وهو على ظهر الحصان، كان موته أيضاً بأن سقط من على صهوة

---

Wechsler, Herman J., Gods and Goddesses in Art and Legend, Washington Square (١٥١) Press, Washington, 1950, pp. 68: 77.

وكذلك: Kingsley, Charles, "The Golden Fleece", In Legend and Myths of Greece and Rome....., Op. Cit, pp. 51: 64.

(١٥٢) انظر: Goodrich, Norma Lorre, Ancient Myths, the New American library, New York, 1963, p. 75.

وكذلك: Guirand, F' Greek Mythology....., pp. 176: 179.

«بيجاسوس» بينما كان يقارب عنان السماء، بعد أن طمع في الوصول إلى جبل «أوليمبوس» ليحصل على الخلود<sup>(١٥٣)</sup>.

ولم يغفل القصص البطولي الإغريقي عن ذكر البطولة النسائية، والتي تمثلت في قصة «أتلانتا»، وهي القصة التي تقدم في بدايتها نموذجاً للميلاد الأسطوري للبطل، حيث استبعدت البطلة فور ولادتها لمجرد أنها أنثى وألقيت في الجبال، حيث أرضعتها أنثى حيوان وربتها حتى عاشت مع بعض الصيادين. وعندما يعلم أبوها ببطولتها، يستعيدها من أيدي الصيادين. وقد اشتركت «أتلانتا» مع أبطال اليونان في صيد خنزير كاليدونيا البري المتوحش، وكانت هي التي أصابته وجرحته قبل أن يقضى عليه بقية الأبطال. وعلاوة على ذلك، كانت «أتلانتا» أسرع عداءة في اليونان ولم يتفوق عليها في مسابقات العدو سوى «هيومينيس» - وكان ذلك عن طريق خدعة، ثم تزوجها في النهاية<sup>(١٥٤)</sup>.

وبذلك يتنوع القصص البطولي الإغريقي مع تعدده، حيث يقدم: نموذج الميلاد الأسطوري للبطل (بيرسيوس - أتلانتا)، ونموذج المحارب القوى الشجاع (أخيل)، ونموذج البطل ذابح المسوخ (بيرسيوس - ثيسوس - بيليروفون)، ونموذج المغامر البحري (أوديسيوس - جاسون)، وكذلك نموذج البطل الخارق القوة (هيراكليس). وقد كانت السمة الغالبة على معظم الأبطال الإغريق أنهم أنصاف آلهة. ومن هنا يتبين مدى خصوبة القصص البطولي الإغريقي وثرائه.



(١٥٣) انظر: Pinsent, John, Greek Mythology....., p. 61.

وكذلك: Graves, Robert, The Greek Myths....., pp. 253: 254.

(١٥٤) انظر: Hamilton, Edith, Mythology....., 173: 177.

وكذلك: Bulfinch, Thomas, The Age of Fable....., p. 142.

وأيضاً: أوفيد: مسخ الكائنات.....، ص ١٨٤، ١٩٦، ٢٣١ : ٢٣٣.

الفصل الثاني

النموذج المقرائي «شمشون»



## المبحث الأول الشخصية والمصادر

شمشون (بكسر الشين) - وفقاً لسفر القضاة - هو آخر القضاة الذين ورد ذكرهم في هذا السفر، والذين قضوا لبنى إسرائيل في الفترة من موت «يشوع» إلى عهد الكاهن «عالى» وقبل ميلاد «صموئيل»، وهم القضاة الذين أقامهم الرب ليخلصوا بنى إسرائيل من الشعوب التى سكنوا معها فى أرض كنعان وما حولها كالفلسطينيين والكنعانيين والصيدونيين والحويين (قضاة ٢ : ١٦ - ٣ : ٥). وقد قضى شمشون لبنى إسرائيل عشرين سنة (قضاة ١٥ : ٢٠ ؛ ١٦ : ٣١) كانت مليئة بالصراع بينه وبين الفلسطينيين<sup>(١)</sup>، وهو الصراع الذى انتهى بموته.

ويلاحظ «فريزر» أن سفر القضاة لم يذكر أى شىء عن أية أحكام قضائية أصدرها شمشون فى حياته<sup>(٢)</sup>، إلا أننى أرى أن سفر القضاة لم يذكر أيضاً أية أحكام قضائية أصدرها القضاة الذين تولّوا قبل شمشون، مما يفتح الباب للاحتمال بأن لفظة (شوفيط = قاضى) لم تكن تعنى سوى الزعامة السياسية والقيادة العسكرية فحسب وليس القضاء بمعناه المعروف، وإن كان «ترافيك» يرى أن القضاة - إلى جانب قيامهم بالقيادة العسكرية والدينية، كانوا يؤدّون دور القاضى أو الحاكم المدنى<sup>(٣)</sup>، إلا أن هذا ليس واضحاً فى السفر.

(١) المقصود بالفلسطينيين فى القصة كلها هم «شعوب البحر» الذين أتوا من بحر إيجة بالقرب من اليونان حوالى القرن الثانى عشر قبل الميلاد واحتلوا الساحل الفلسطينى الذى سُمى باسمهم (فلسطين) مشتقاً من اسمهم (البلث)، وقد اضطهدوا بنى إسرائيل، ولم يقض عليهم سوى «رمسيس الثالث».

(٢) جيمس فريزر: الفولكلور فى العهد القديم...، الجزء الثانى ص ٥٤٣.

(٣) Trawick, Buckner B., The Bible As Literature - Old Testament History and Biography

Barnes, & Noble, Inc., New York, 1963, P. 80.

وأغلب الظن أن المصادر التي قمنا بمعلومات عن شمشون تنحصر في العهد القديم - وفي القضاة بالتحديد، إلى جانب بعض القصص الخرافية التي حكيت عنه في الأجداد، وهذه هي المصادر الإسرائيلية. أما ما عداها، فأغلب الظن أنه لا توجد مصادر أخرى من ذلك العصر أو قريباً منه تتحدث عن شمشون، وإن كانت هناك بعض الصيغ الإسمية القريبة من اسمه وردت في بعض نصوص بلاد النهرين وكنعان ومصر، كما سيرد بيان ذلك عند الحديث عن اسم شمشون، ولكنها لا تقوم كشاهد على ذكره في مصادر أخرى.

وربما كان ذلك هو ما دفع المفسرين ليقولوا بأن هناك بعض التردد في اعتبار شمشون شخصية تاريخية<sup>(٤)</sup>، بينما يؤكد «كاسيدوفسكى» أن شمشون ما هو إلا شخصية أسطورية، غير أن موضوع قصصه يقوم على مادة من الحوادث التاريخية<sup>(٥)</sup>. ويذهب «د. أحمد حماد» في نفس الاتجاه، حيث يذكر أن شمشون شخصية خيالية اخترعها خيال الكاتب التوراتي لِيُسْقَطَ عليها حقد الإسرائيليين على الفلسطينيين<sup>(٦)</sup>.

ويذكر المفسرون أنه على الرغم من التعارض بين من آمنوا بالتفسير الميثولوجي (الأسطوري) لقصص شمشون - من أمثال: «فاتكه Vatke» و«يرمياس Jeremias»، وبين الذين أنكروا مثل هذا التفسير من أمثال: «إيوالد Ewald» و«رويس Reuss» و«أوريللى Orelli»، إلا أنه ما من شك في أن قصص شمشون قد لجقتها إضافات أسطورية<sup>(٧)</sup>. هذا في حين أن «شالوم» يذكر أنه من الصعب وصف الشخصية التاريخية الحقيقية لشمشون، إلا أن قصصه تتضمن بعض الإشارات إلى الزمن

(٤) Buttrick, George Arthur & Others, The Interpreter's Bible...., Vol. II, p. 776.

(٥) ريتون كاسيدوفسكى: الواقع والأسطورة في التورات... ص ١٧٣.

(٦) د. أحمد عبد اللطيف حماد: تناول الشخصيات الدينية الواردة في الكتاب المقدس في الشعر العبري الحديث، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب - جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٩، ص ١٠٨.

(٧) Buttrick, George Arthur, Op. Cit., Vol. II, P. 776.



التقريبى للأحداث المذكورة، أى حوالى النصف الأول من المائة الحادية عشرة قبل الميلاد<sup>(٨)</sup>، وإن كان «فرانك» يحدد بدء هذه الأحداث بعام ١١٠٠ ق.م تقريباً<sup>(٩)</sup>.

والى جانب المصادر الإسرائيلية، فإن شمشون معروف فى التراث المسيحى، وبصفة خاصة ذلك التراث الذى يرجع تاريخه إلى العصور الوسطى، حيث يظهر الكثير من أحداث حياة شمشون كبشير بأحداث يسوع<sup>(١٠)</sup>.

كذلك وردت عن شمشون بعض الروايات فى أعمال الإخباريين المسلمين، ومنهم «الطبرى» الذى تحدث عن نذر شمشون، وعن قوته الخارقة وقاتله ضد الأعداء بلحي بعير، وعن تفجّر عين الماء له وعن غواية امرأته له (يقصد دليلاً)، وعن بوحه بسر قوته لها والقبض عليه، وقد ذكر فى بداية حديثه عنه أنه رجل من قرية من قرى الروم<sup>(١١)</sup>، وربما يقصد من قرى الشام. كذلك عرض الطبرى قبل حديثه عن شمشون لقضاة بنى إسرائيل بأسمائهم التى وردت فى سفر القضاة<sup>(١٢)</sup>. وقد ذكر «بن الأثير» هو الآخر نفس الأحداث التى ساقها الطبرى عن شمشون، وهو يؤرّخ الفترة التى وقعت فيها تلك الأحداث بزمان ملوك الطوائف<sup>(١٣)</sup>، وهى الفترة التى قال عنها الطبرى إنها فترة ملوك الفرس الذين ملكوا بعد وفاة الإسكندر<sup>(١٤)</sup>، وربما كان يقصد

(٨) يعقوف شالوم ليونشطام: «شمشون»، (الموسوعة المقاتلة...)، المجلد الثامن، عمود 195: 196. (عبرى).

(٩) Frank, Joseph, Literature From The Bible..., Op. Cit., P. 135.

(١٠) أفراهام رونان وعاموس حاخام: «شمشون»، (الموسوعة العبرية: موسوعة يهودية وإسرائيلية، شركة نشر الموسوعات، أورشليم، 1988)، المجلد 32، عمود 157. (عبرى).

(١١) أبو جعفر محمد بن جرير الطبرى: تاريخ الطبرى - تاريخ الأمم والملوك، المجلد الأول: تاريخ ما قبل الهجرة النبوية الشريفة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٣، ١٩٩١م، ص ٣٨١.

(١٢) المرجع نفسه، ص ٢٧٥.

(١٣) ابن الأثير: الكامل فى التاريخ، المجلد الأول: تاريخ ما قبل الهجرة النبوية الشريفة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م، ص ٢٨٥.

(١٤) الطبرى: المرجع السابق، ص ٣٤١.

فترة الحكم السلوقي في سوريا والبطلمي في مصر. ومعنى ذلك أن «بن الاثير» يؤخر تاريخ شمشون عن التاريخ المتعارف عليه بحوالى ثمانية قرون.

أما عن الخليفة التاريخية لأحداث قصص شمشون، فإنها تدور فى أحد العصور الشهيرة فى تاريخ بنى إسرائيل، وهو «عصر القضاة» الذى يستغرق - كما يذكر «موسكاتى» - حقبة من تاريخ بنى إسرائيل تتمثل فى القرنين اللاحقين على دخول بنى إسرائيل أرض كنعان. وهو عصر ملئ بالآزمات التى كان يقوم خلالها بعض رعماء بنى إسرائيل المحليين ويتصدون لقيادة قبائل بنى إسرائيل. هؤلاء الزعماء هم الذين أطلق عليهم لقب «القضاة»، والذين سُميت باسمهم تلك الحقبة التاريخية. وقد كانت سلطة هؤلاء القضاة عارضة تقوم فى الأساس على الرضا الإلهى عنهم. وكان النظام الاجتماعى فى ذلك العصر يقوم على النظام القبلى حيث كانت قبائل بنى إسرائيل تتجمع حول الهيكل المركزى فى «شيلوه»، إلا أنه لم تكن هناك حكومة دينية. وكانت الظروف فى ذلك العصر لا تسمح لبنى إسرائيل بترسيخ أقدامهم فى كنعان، وذلك بسبب الإغارات الدائمة التى تعرضوا لها من جانب المديانيين والمؤابيين وبنى عمون والآراميين<sup>(١٥)</sup>. ويذكر «رولى» أن هؤلاء القضاة كانوا محليين أكثر منهم قوميين، وأن فترات توليهم القضاء كانت قريية من بعضها البعض جداً، وربما كانت متداخلة مع بعضها<sup>(١٦)</sup>.

وفى هذه الحقبة التاريخية، أغارت إحدى قبائل شعوب البحر المسماة «بلست»<sup>(١٧)</sup> أو «الفلسطينيين» على المنطقة، فقضت على أوجاريت وصور، ثم أقامت

(١٥) سبتينو موسكاتى: الحضارات السامية القديمة، ترجمة: د. السيد يعقوب بكر، دار الرقى، بيروت، ١٩٨٦م، ص ٤٠ : ٤١.

Rowley, H.H., The Growth of Old Testament, Harper & Row Publishers, New York, (١٦) 1963, P. 59.

(١٧) بلست: (أو بلشت) هم الفلسطينيون المذكورون فى العهد القديم، ولم يظهر اسمهم فى التوراة المصرية إلا فى عهد «رعمسيس الثالث». ويُحتمل أن موطنهم الاصلى كان فى مكان ما شمالى بحر ليجه. وقد بدأ غزوهم للمنطقة من جزر البحر المتوسط.

انظر: د. سليم حسن: مصر القديمة، الجزء السابع، ص ٧٩ : ٨٠.

فى ساحل سوريا الجنوبي الذى سُمى - نسبة إليهم - باسم «فلسطينا» والذى كان يمتد من غزة إلى جنوبى يافا. وكانت أهم المدن التى أقاموا فيها: «غزة» و«أشقلون» و«أشدود» و«عقرون» و«جت»<sup>(١٨)</sup>.

وقد بدأ الفلسطينيون فى الهيمنة على القبائل الإسرائيلية بشكل كبير واستعبدوا العديد منهم، كما أن القوة الفلسطينية كانت تتنامى بسرعة لدرجة أنهم طردوا قبيلة «دان» (قبيلة شمشون) من مكان إقامتها وأجبروها على الرحيل إلى الشمال. وكان من أهم عوامل التفوق الفلسطينى، استخدامهم الحديد فى صنع أسلحتهم<sup>(١٩)</sup>.

وعلى الرغم من قوة النفوذ الفلسطينى، إلا أنه كانت هناك علاقات مفتوحة وتجارة بين هؤلاء الفلسطينيين وبين بنى إسرائيل، وهى الحقيقة التى تشهد بها المصنوعات الفلسطينية التى عُثر عليها أثناء الحفائر التى أجريت فى المستوطنات الإسرائيلية فى «بيت شمش»، والتى ترجع إلى تلك الفترة التاريخية<sup>(٢٠)</sup>.

ويذكر «د. مهران» أن عصر القضاة قد انتهى على أيام عالى الكاهن، حيث هزم الفلسطينيون بنى إسرائيل فى «أفيق» واستولوا على تابوت العهد<sup>(٢١)</sup>. إلا أنه يبدو أن مسألة القضاء لإسرائيل قد امتدت إلى ما بعد ذلك، حيث يبدو أن كلاً من «عالى» الكاهن و«صموئيل» النبى كانا يقومان بدور القاضى لبنى إسرائيل (صموئيل أول ١ - ٤)، كما أن العهد القديم نصَّ صراحة على أنه عندما تقدَّم «صموئيل» فى السن،

(١٨) د. عبد الحميد زايد: الشرق الخالد - مقدمة فى تاريخ وحضارة الشرق الأدنى من أقدم العصور حتى عام ٣٢٣ ق.م.، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٦م، ص ٤٨١.

(١٩) Oursler, Fulton, The Greatest Book Ever Written, Prena Books, New York, 1953, pp. 213: 214.

Siff, Myra J., "Samson", In Encyclopedia Judaica, Keter Publishing House Ltd., (٢٠) Jerusalem, 1971, Vol. 14, Col. 773.

(٢١) د. محمد بيومى مهران: مصر والشرق الأدنى القديم، ج ٨: بلاد الشام، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٠م، ص ٢٤٣.

نصَّب ابنه «يوئيل» و«أياً» قاضيين في «بئر سبع»، ولما انحرفا عن الطريق الصحيح، طلب منه الشعب أن يجعل لهم ملكاً يقضى لهم كسائر الشعوب (صموئيل أول ٨: ١ - ٧)، وكان هذا بداية الاتجاه نحو الملكية في إسرائيل.

وعموماً، فقد كان عصر القضاة من الفترات المظلمة في التاريخ الإسرائيلي، حيث كان كل شخص يفعل ما هو صحيح من وجهة نظره الشخصية<sup>(٢٢)</sup>، وهو ما عبّر عنه سفر القضاة: «في تلك الأيام لم يكن هناك ملك في إسرائيل. كل واحد عمل ما حسن في عينيه». (قضاة ٢١ : ٢٥).

\* \* \* \*

## المبحث الثاني

### مجموعة قصص شمشون

#### ١ - النصوص

#### الْأَصْحَاحُ الثَّالِثُ عَشَرَ

اٰثُمَّ عَادَ بَنُو إِسْرَآئِيلَ يَعْمَلُونَ الشَّرَّ فِي عَيْنِي الرَّبِّ فَدَفَعَهُمُ الرَّبُّ لِيَدِ الْفِلِسْطِينِيِّينَ  
أَرْبَعِينَ سَنَةً

١ وَكَانَ رَجُلٌ مِنْ صُرْعَةٍ مِنْ عَشِيرَةِ الدَّانِيِّينَ اسْمُهُ مَنُوحٌ وَامْرَأَتُهُ عَافِرَةٌ لَمْ تَلِدْ.  
٢ فَتَرَاهُ مَلَاكَ الرَّبِّ لِلْمَرْأَةِ وَقَالَ لَهَا . هَا أَنْتِ عَافِرَةٌ لَمْ تَلِدِي . وَلَكِنَّكِ نَحْبَلِينَ  
وَتَلِدِينَ أَبْنَاءً . ٣ وَالْآنَ فَأَحْذَرِي وَلَا تَشْرَبِي خَمْرًا وَلَا مُسْكِرًا وَلَا تَأْكُلِي شَيْئًا نَجِسًا . ٤ فَبَا  
إِنَّكِ نَحْبَلِينَ وَتَلِدِينَ أَبْنَاءً وَلَا يَعْلُ مُوسَى رَأْسُهُ لِأَنَّ الصَّيِّ بِكَوْنِ نَذِيرٍ لِّلَّهِ مِنَ الْبَطْنِ  
وَهُوَ يَبْدَأُ بِمُخْلِصِ إِسْرَآئِيلَ مِنْ يَدِ الْفِلِسْطِينِيِّينَ . ٥ فَدَخَلَتِ الْمَرْأَةُ وَكَلَّمَتْ رَجُلَهَا فَاتِلَةً .  
جَاءَ إِلَيَّ رَجُلٌ لِّلَّهِ وَمَنْظَرُهُ كَمَنْظَرِ مَلَاكِ اللَّهِ مُرْهِبٌ جِدًّا . وَلَمْ أَسْأَلْهُ مِنْ أَبِي هُوَ وَلَا  
هُوَ أَخْبَرَني عَنِ اسْمِهِ . ٦ وَقَالَ لِي هَا أَنْتِ نَحْبَلِينَ وَتَلِدِينَ أَبْنَاءً . وَالْآنَ فَلَا تَشْرَبِي خَمْرًا  
وَلَا مُسْكِرًا وَلَا تَأْكُلِي شَيْئًا نَجِسًا . لِأَنَّ الصَّيِّ بِكَوْنِ نَذِيرٍ لِّلَّهِ مِنَ الْبَطْنِ إِلَى يَوْمِ مَوْتِهِ  
٧ فَصَلَّى مَنُوحٌ إِلَى الرَّبِّ وَقَالَ أَسْأَلُكَ يَا سَيِّدِي أَنْ بَاتِي أَبْنَاءً إِبْنَاءَ رَجُلٍ لِّلَّهِ  
الَّذِي أَرْسَلْتَهُ وَبَعَلْتَنَا مَاذَا نَعْمَلُ لِلصَّيِّ الَّذِي يُؤَلِّدُ . ٨ فَسَمِعَ اللَّهُ لَصَوْتِ مَنُوحَ فَجَاءَ

مَلَاكُ اللَّهِ ابْنًا إِلَى الْمَرْأَةِ وَهِيَ جَالِسَةٌ فِي الْخَمَلِ وَمُنُوحُ رَجُلُهَا لَيْسَ مَعَهَا. فَأَسْرَعَتِ  
الْمَرْأَةُ وَرَكَضَتْ وَأَخْبَرَتْ رَجُلَهَا وَقَالَتْ لَهُ هُوَذَا قَدْ تَرَأَى لِي الرَّجُلَ الَّذِي جَاءَ  
إِلَيَّ ذَلِكَ الْيَوْمَ. «فَقَامَ مُنُوحٌ وَسَارَ وَرَاءَ امْرَأَتِهِ وَجَاءَ إِلَى الرَّجُلِ وَقَالَ لَهُ أَأَنْتَ  
الرَّجُلُ الَّذِي تَكَلَّمَ مَعَ الْمَرْأَةِ. فَقَالَ أَنَا هُوَ. «فَقَالَ مُنُوحٌ. عِنْدَ عِيٍّ كَلَامِكَ مَاذَا  
يَكُونُ حُكْمُ الصَّيِّ وَمُعَامَلَتُهُ. «فَقَالَ مَلَاكُ الرَّبِّ لِمُنُوحَ. مِنْ كُلِّ مَا قُلْتُ لِلْمَرْأَةِ  
فَلْتَحْفَظْ. «مِنْ كُلِّ مَا يَخْرُجُ مِنْ جَفَنِهِ الْخَمِيرُ لَا تَأْكُلْ وَخَمِيرًا وَمُسْكِرًا لَا تَشْرَبْ وَكُلَّ  
نَحِيسٍ لَا تَأْكُلْ. لِيَحْذَرَ مِنْ كُلِّ مَا أَوْصَيْتُهَا. «فَقَالَ مُنُوحٌ لِمَلَاكِ الرَّبِّ دَعْنَا نَعُوْثُكَ  
وَنَعْمَلُ لَكَ جَدِي مِعْرَى. «فَقَالَ مَلَاكُ الرَّبِّ لِمُنُوحَ وَلَوْ عُوْثْتَنِي لَا آكُلُ مِنْ خُبْزِكَ  
وَأِنْ عَمِلْتَ مُحَرَّقَةً فَلِلرَّبِّ أَصْعِدْهَا. لِأَنَّ مُنُوحَ لَمْ يَعْلَمْ أَنَّ مَلَاكُ الرَّبِّ. «فَقَالَ  
مُنُوحٌ لِمَلَاكِ الرَّبِّ مَا أَسْمُكَ حَتَّى إِذَا جَاءَ كَلَامُكَ تُكْرِمُكَ. «فَقَالَ لَهُ مَلَاكُ الرَّبِّ  
لِمَاذَا تَسْأَلُ عَنِ اسْمِي وَهُوَ عَجِيبٌ. «فَأَخَذَ مُنُوحُ جَدِي الْمِعْرَى وَالتَّقْدِيمَةَ وَأَصْعَدَهُمَا  
عَلَى الصَّخْرَةِ لِلرَّبِّ. فَعَمِلَ عَمَلًا عَجِيبًا وَمُنُوحُ وَامْرَأَتُهُ يَنْظُرَانِ. «فَكَانَ عِنْدَ صُعُودِ  
الْهَيْبِ عَنِ الْمَذْبَحِ نَحْوَ السَّمَاءِ أَنَّ مَلَاكُ الرَّبِّ صَعِدَ فِي هَيْبِ الْمَذْبَحِ وَمُنُوحُ  
وَامْرَأَتُهُ يَنْظُرَانِ. فَسَطَا عَلَى وَجْهَيْهِمَا إِلَى الْأَرْضِ. «وَلَمْ يَعُدْ مَلَاكُ الرَّبِّ يَنْزِلُ  
لِمُنُوحَ وَامْرَأَتِهِ. حِينَئِذٍ عَرَفَ مُنُوحُ أَنَّ مَلَاكُ الرَّبِّ. «فَقَالَ مُنُوحُ لِمْرَأَتِهِ نَبُوءُ  
مَوْتَنَا لِأَنَّنَا قَدْ رَأَيْنَا اللَّهَ. «فَقَالَتْ لَهُ امْرَأَتُهُ لَوْ أَرَادَ الرَّبُّ أَنْ يُبَيِّنَنَا لِمَا أَخَذَ مِنْ بَلَدِنَا  
مُحَرَّقَةً وَتَقْدِيمَةً وَلِمَا أَرَانَا كُلَّ هَذِهِ وَلِمَا كَانَ فِي مِثْلِ هَذَا الْوَقْتِ أَسْمَعُنَا مِثْلَ هَذِهِ.  
«فَوَلَدَتِ الْمَرْأَةُ أَبْنَاءً وَدَعَتْ أَسْمَهُ شَمْشُونَ. فَكَبُرَ الصَّيِّ وَبَارَكَهُ الرَّبُّ. «وَأَبْدَأَ  
رُوحُ الرَّبِّ يَجْرِكُهُ فِي مَحَلَّةِ دَانَ بَيْنَ صُرْعَةٍ وَأَشْأُولَ

الْأَصْحَاحُ الرَّابِعُ عَشَرَ

وَنَزَلَ شَمْشُونَ إِلَى نِمْنَةَ وَرَأَى امْرَأَةً فِي نِمْنَةَ مِنْ بَنَاتِ الْفِلِسْطِينِيِّينَ. «فَصَعِدَ

وَأَخْبَرَ أَبَاهُ وَأُمَّهُ وَقَالَ قَدْ رَأَيْتُ امْرَأَةً فِي نِيمَةٍ مِنْ بَنَاتِ الْفِلِسْطِينِيِّينَ فَلَا أَنْ خُذَهَا  
لِي امْرَأَةً ٢٠ فَقَالَ لَهُ أَبُوهُ وَأُمُّهُ أَلَيْسَ فِي بَنَاتِ إِخْوَتِكَ وَفِي كُلِّ شَعْبٍ امْرَأَةٌ حَتَّى  
أَنْتَ ذَاهِبٌ لِتَأْخُذَ امْرَأَةً مِنَ الْفِلِسْطِينِيِّينَ الْغُلْفِ فَقَالَ شَمْشُونُ لِأَبِيهِ إِيَّاهَا خُذْ لِي  
لِأَنَّهُمَا حَسُنَتَا فِي عَيْنِي ٢١ وَلَمْ يَعْلَمْ أَبُوهُ وَأُمُّهُ أَنَّ ذَلِكَ مِنَ الرَّبِّ لِأَنَّهُ كَانَ يَطْلُبُ عَلَيْهِ  
عَلَى الْفِلِسْطِينِيِّينَ . وَفِي ذَلِكَ الْوَقْتِ كَانَ الْفِلِسْطِينِيُّونَ مُسَلِّطِينَ عَلَى إِسْرَائِيلَ

٢٢ فَتَزَلَّ شَمْشُونُ وَأَبُوهُ وَأُمُّهُ إِلَى نِيمَةٍ وَأَتَوْا إِلَى كُرُومِ نِيمَةٍ . وَإِذَا بِشَيْلِ أَسَدٍ  
بِرُجْحٍ لِلْقَائِمَةِ ٢٣ فَعَلَّ عَلَيْهِ رُوحُ الرَّبِّ فَشَقَّهُ كَشَقِّ الْجَدْيِ وَلَيْسَ فِي يَدَيْهِ شَيْءٌ ٢٤ وَلَمْ يُخْبِرْ  
أَبَاهُ وَأُمُّهُ بِمَا فَعَلَ ٢٥ فَتَزَلَّ وَكَلَّمَ الْمَرْأَةَ فَحَسُنَتْ فِي عَيْنِي شَمْشُونُ ٢٦ وَلَمَّا رَجَعَ بَعْدَ  
أَيَّامٍ لِكَيْ يَأْخُذَهَا مَالَ لِكَيْ يَرَى رِمَّةَ الْأَسَدِ وَإِذَا دَبَّرٌ مِنَ الْحُلِيِّ فِي جَوْفِ الْأَسَدِ مَعَ  
عَسَلٍ ٢٧ فَاشْتَارَ مِنْهُ عَلَى كَفِّهِ وَكَانَ يَنْشِي وَيَأْكُلُ وَذَهَبَ إِلَى أَبِيهِ وَأُمِّهِ وَأَعْطَاهُمَا  
فَاكْلًا وَلَمْ يُخْبِرْهُمَا أَنَّهُ مِنْ جَوْفِ الْأَسَدِ اشْتَارَ الْعَسَلَ

٢٨ وَتَزَلَّ أَبُوهُ إِلَى الْمَرْأَةِ فَعَمِلَ هُنَاكَ شَمْشُونُ وَلِيمَةً لِأَنَّهُ هَكَذَا كَانَ يَفْعَلُ الْفِتْيَانُ .  
٢٩ فَلَمَّا رَأَوْهُ أَحْضَرُوا ثَلَاثِينَ مِنَ الْأَصْحَابِ فَكَانُوا مَعَهُ ٣٠ فَقَالَ لَهُمْ شَمْشُونُ لَا حَاجَتَكُمْ  
أُخِيَّةَ . فَإِذَا حَلَلْتُمُوهَا لِي فِي سَبْعَةِ أَيَّامٍ الْوَلِيمَةِ وَأَصْبَحْتُهَا أُعْطِيَكُمْ ثَلَاثِينَ فَيْصًا  
وَتَلَاثِينَ حَلَّةَ ثِيَابٍ ٣١ وَإِنْ لَمْ تَقْدِرُوا أَنْ تَحْلُوهَا لِي تُعْطُونِي أَنْتُمْ ثَلَاثِينَ فَيْصًا وَتَلَاثِينَ  
حَلَّةَ ثِيَابٍ . فَقَالُوا لَهُ حَاجِ أُخِيَّتَكَ فَتَسْمَعُهَا ٣٢ فَقَالَ لَهُمْ مِنْ أَلَاكِلِ خَرَجَ أَكُلُ  
وَمِنْ أَنْجَافِي خَرَجَتْ جَلَاوَةٌ ٣٣ فَلَمْ يَسْتَطِيعُوا أَنْ يَحْلُوا الْأُخِيَّةَ فِي ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ ٣٤ وَكَانَ  
فِي الْيَوْمِ السَّابِعِ أَنْهُمْ قَالُوا لِمَرْأَةِ شَمْشُونَ تَمَلَّنِي رَجُلُكَ لِكَيْ يُظْهِرَ لَنَا الْأُخِيَّةَ لِيَلَّا  
نُحْرِقَكَ وَبَيْتَ أَبِيكَ بِنَارٍ . أَلَسَلِبُونَا دَعَوْتُنَا أَمْ لَا ٣٥ فَبَكَتْ امْرَأَةُ شَمْشُونَ لَدَيْهِ  
وَقَالَتْ إِنَّمَا كَرِهْتَنِي وَلَا تُحِبُّنِي . قَدْ حَاجَبْتَ بَنِي شَعْبِي أُخِيَّةَ وَإِبَائِي لَمْ تُخْبِرْ . فَقَالَ لَهَا  
هُذَا أَبِي وَأُمِّي لَمْ أَخْبِرْهُمَا فَهَلْ إِيَّاكَ أُخِيرُ ٣٦ فَبَكَتْ لَدَيْهِ السَّبْعَةَ الْأَيَّامَ الَّتِي فِيهَا

كَانَتْ لَمْزُ الْوَلِيمَةِ وَكَانَ فِي الْيَوْمِ السَّابِعِ أَنَّهُ أَخْبَرَهَا لِأَنَّهَا ضَائِنَةٌ فَأُظْهِرَتْ  
 الْأُخْيِيَّةَ لِبَنِي سَجِيهَامَ<sup>١</sup> فَقَالَ لَهُ رِجَالُ الْمَدِينَةِ فِي الْيَوْمِ السَّابِعِ قَبْلَ غُرُوبِ الشَّمْسِ  
 أَيُّ شَيْءٍ أَحَلَّى مِنَ الْعَسَلِ وَمَا أَجْنَى مِنَ الْأَسَدِ. فَقَالَ لَهُمْ لَوْ لَمْ تَخْرُثُوا عَلَيَّ عَجَلَنِي لَمَّا  
 وَجَدْتُمْ أَخْيَنِي<sup>٢</sup>. وَحَلَّ عَلَيْهِ رُوحُ الرَّبِّ فَتَنَزَّلَ إِلَى أَشْقَلُونَ وَقَتَلَ مِنْهُمْ ثَلَاثِينَ رَجُلًا  
 وَأَخَذَ سَلْبَهُمْ وَأَعْطَى الْحَمْلَ لِمُظْهَرِي الْأُخْيِيَّةِ. وَحَمَى غَضَبُهُ وَصَعِدَ إِلَى بَيْتِ أَبِيهِ.  
فَصَارَتْ امْرَأَةُ شَمْشُونَ لِصَاحِبِهِ الَّذِي كَانَ بُصَاحِبُهُ

### الْأَصْحَاحُ الْخَامِسُ عَشَرَ

١ وَكَانَ بَعْدَ مَدَّةٍ فِي أَيَّامِ حَصَادِ الْحِنَظَةِ أَنَّ شَمْشُونَ أَفْنَدَ امْرَأَةً يَجْدِي مِعْرَى.  
 ٢ وَقَالَ أَذْخُلُ إِلَى امْرَأَتِي إِلَى حُجْرَتِهَا. وَلَكِنْ أَبَاهَا لَمْ يَدَعُهُ أَنْ يَدْخُلَ وَقَالَ أَبُوهَا إِنِّي  
 قُلْتُ إِنَّكَ قَدْ كَرِهْتَهَا فَأَعْطَيْتَهَا لِصَاحِبِكَ. أَلَيْسَتْ أُخْتُهَا الصَّغِيرَةُ أَحْسَنَ مِنْهَا.  
 فَلَنْتَكُنْ لَكَ عِوَضًا عَنْهَا. فَقَالَ لَهُ شَمْشُونَ إِنِّي بَرِيءٌ الْآنَ مِنَ الْفِلِسْطِينِيِّينَ إِذَا عَمِلْتُ  
 بِهِمْ سُوءًا. وَذَهَبَ شَمْشُونَ وَأَمْسَكَ ثَلَاثَ مِئَةِ ابْنِ آوَى وَأَخَذَ مَشَاعِلَ وَجَعَلَ ذَنْبًا  
 إِلَى ذَنْبٍ وَوَضَعَ مَشْعَلًا بَيْنَ كُلِّ ذَنْبَيْنِ فِي الْوَسْطِ. ثُمَّ أَضْرَمَ الْمَشَاعِلَ نَارًا وَأَطْلَقَهَا  
 بَيْنَ زُرُوعِ الْفِلِسْطِينِيِّينَ فَأَحْرَقَ الْأَكْنَادَاسَ وَالزَّرْعَ وَكُرُومَ الزَّيْتُونِ<sup>١</sup> فَقَالَ  
 الْفِلِسْطِينِيُّونَ مَنْ فَعَلَ هَذَا. فَقَالُوا شَمْشُونَ صِهرُ التِّمْنِي لِأَنَّهُ أَخَذَ امْرَأَتَهُ وَأَعْطَاهَا  
 لِصَاحِبِهِ. فَصَعِدَ الْفِلِسْطِينِيُّونَ وَأَحْرَقُوهَا وَأَيَّاهَا بِالنَّارِ. فَقَالَ لَهُمْ شَمْشُونَ وَلَوْ فَعَلْتُمْ  
 هَذَا فَاِنِّي أَشْفِرُ مِنْكُمْ وَبَعْدَ أَكْثَرِ. وَضَرَبَهُمْ سَاقًا عَلَى فَخْذٍ ضَرْبًا عَظِيمًا. ثُمَّ نَزَلَ وَأَقَامَ  
فِي شَقْرِ صَخْرَةٍ عِطْرَ

١ وَصَعِدَ الْفِلِسْطِينِيُّونَ وَنَزَلُوا فِي يَهُوذَا وَتَقَرَّفُوا فِي لَحْيِ. فَقَالَ رِجَالُ يَهُوذَا لِمَاذَا  
 صَعِدْتُمْ عَلَيْنَا. فَقَالُوا صَعِدْنَا لِكَيْ نُوثِقَ شَمْشُونَ لِنَفْعَلَ بِهِ كَمَا فَعَلَ بِنَا. فَقَتَلَ ثَلَاثَةَ  
 آلَافٍ رَجُلٍ مِنْ يَهُوذَا إِلَى شَقْرِ صَخْرَةِ عِطْرَ وَقَالُوا لَشَمْشُونَ أَمَا عَلِمْتَ أَنَّ الْفِلِسْطِينِيِّينَ



مَسْلُطُونَ عَلَيْنَا. فَمَاذَا فَعَلْتَ يَا . فَقَالَ لَهُمْ كَمَا فَعَلُوا بِي هَكَذَا فَعَلْتُ بِهِمْ .<sup>١٢</sup> فَقَالُوا لَهُ  
نَزَلْنَا لِيَكُنْ نُؤْتُوكَ وَنُسَلِّمَكَ إِلَى يَدِ الْفِلِسْطِينِيِّينَ . فَقَالَ لَهُمْ شَمُّشُونَ أَهْلُوا لِي أَنْتُمْ أَنْتُمْ  
لَا تَقْعُونَ عَلَيَّ .<sup>١٣</sup> فَكَلَّمُوهُ فَائِلِينَ كَلًّا . وَلَكِنَّا نُؤْتُوكَ وَنُسَلِّمَكَ إِلَى يَدِهِمْ وَقَتْلًا لَا تَنْتُكَ .  
فَأَوْتَقُوهُ بِحَبْلَيْنِ جَدِيدَيْنِ وَأَصْعَدُوهُ مِنَ الصَّخْرَةِ .<sup>١٤</sup> وَلَمَّا جَاءَ إِلَى لَحْي صَاحِ الْفِلِسْطِينِيِّينَ  
لِلْقَائَةِ . فَحَلَّ عَلَيْهِ رُوحُ الرَّبِّ فَكَانَ أَتَحْيَلَانِ اللَّذَانِ عَلَى ذِرَاعَيْهِ كَكَنَانٍ أُخْرِقَ بِالنَّارِ  
فَاتَحَلَّ الْوَثَاقُ عَنْ يَدَيْهِ .<sup>١٥</sup> وَوَجَدَ لَحْيَ حِمَارٍ طَرِبًا فَهَدَّ يَدَهُ وَأَخَذَهُ وَضَرَبَ بِهِ أَلْفَ  
رَجُلٍ .<sup>١٦</sup> فَقَالَ شَمُّشُونَ بَلَحْيَ حِمَارٍ كَوْمَةٌ كَوْمَتَيْنِ . بَلَحْيَ حِمَارٍ قَتَلْتُ أَلْفَ رَجُلٍ .<sup>١٧</sup> وَلَمَّا  
فَرَغَ مِنَ الْكَلَامِ رَمَى اللَّحْيَ مِنْ يَدِهِ وَدَعَا ذَلِكَ الْمَكَانَ رَمَتَ لَحْيٍ .

<sup>١٨</sup> ثُمَّ عَطَشَ جَدًّا فَدَعَا الرَّبَّ وَقَالَ إِنَّكَ قَدْ جَعَلْتَ يَدَ عَبْدِكَ هَذَا الْخَلَّاصَ  
الْعَظِيمَ وَالْآنَ أَمُوتُ مِنَ الْعَطَشِ وَأَسْفُطُ يَدَ الْغُلْفِ .<sup>١٩</sup> فَشَقَّ اللَّهُ الْكِفَّةَ الَّتِي فِي لَحْيٍ  
فَخَرَجَ مِنْهَا مَاءٌ فَشَرَبَ وَرَجَعَتْ رُوحُهُ فَانْتَعَشَ . لِذَلِكَ دَعَا اسْمَهُ عَيْنَ هَقُورِي الَّتِي  
فِي لَحْيٍ إِلَى هَذَا الْيَوْمِ .<sup>٢٠</sup> وَفَضَى إِسْرَائِيلَ فِي أَيَّامِ الْفِلِسْطِينِيِّينَ عِشْرِينَ سَنَةً

### الْأَصْحَاحُ السَّادِسُ عَشَرَ

ثُمَّ ذَهَبَ شَمُّشُونَ إِلَى غَزَّةَ وَرَأَى هُنَاكَ امْرَأَةً زَانِيَةً فَدَخَلَ إِلَيْهَا .<sup>١</sup> فَقِيلَ لِلغَرِيبِينَ  
قَدْ أَتَى شَمُّشُونَ إِلَى هُنَا . فَأَحَاطُوا بِهِ وَكَسَمُوا لَهُ اللَّيْلَ كُلَّهُ عِنْدَ بَابِ الْمَدِينَةِ فَهَدَّوْا  
اللَّيْلَ كُلَّهُ فَائِلِينَ عِنْدَ ضَوْءِ الصَّبَاحِ نَقْلَهُ .<sup>٢</sup> فَاضْطَجَعَ شَمُّشُونَ إِلَى نِصْفِ اللَّيْلِ ثُمَّ  
قَامَ فِي نِصْفِ اللَّيْلِ وَأَخَذَ مِصْرَاعِي بَابِ الْمَدِينَةِ وَالْقَائِمَتَيْنِ وَقَلَعَهُمَا مَعَ الْعَارِضَةِ  
وَوَضَعَهَا عَلَى كَتِفَيْهِ وَصَعِدَ بِهَا إِلَى رَأْسِ التَّجْلِ الَّذِي مُقَابِلَ حَبْرُونَ .

<sup>٣</sup> وَكَانَ بَعْدَ ذَلِكَ أَنَّهُ أَحَبَّ امْرَأَةً فِي وَادِي سُورِقَ اسْمُهَا دَلِيلَةُ . فَصَعِدَ إِلَيْهَا  
أَفْطَابُ الْفِلِسْطِينِيِّينَ وَقَالُوا لَهَا تَبْلَغِيهِ وَأَنْظِرِي بِمَاذَا قُوَّةُ الْعَظِيمَةِ وَبِمَاذَا تَسْكُنُ مِنْهُ  
لِيَكُنْ نُؤْتِيَهُ لِإِذْلَالِهِ فَنُعْطِيكَ كُلَّ وَاحِدٍ أَلْفًا وَمِئَةً شَاقِلٍ فِضَّةً .<sup>٤</sup> فَقَالَتْ دَلِيلَةُ لِشَمُّشُونَ

أَخْبِرْنِي بِمَاذَا فُوتَكَ الْعَظِيمَةَ وَبِمَاذَا نُوْتُقُ لِإِذْلَالِكَ. ٧ فَقَالَ لَهَا شَمْشُونُ إِذَا أُوْتُقُوْنِي  
 سَبْعَةَ أَوْنَارٍ طَرِيَّةٍ لَمْ نَحْفَ أَضْعَفُ وَأَصِيرُ كَوَاحِدٍ مِنَ النَّاسِ. ٨ فَأَصْعَدَ لَهَا أَفْطَابُ  
 الْفِلِسْطِينِيِّينَ سَبْعَةَ أَوْنَارٍ طَرِيَّةٍ لَمْ نَحْفَ فَأَوْتَقَتْهُ بِهَا ٩ وَالْكَبِيرُ لَايْتُ عِنْدَهَا فِي الْخَجْرَةِ.  
 فَقَالَتْ لَهُ الْفِلِسْطِينِيُّونَ عَلَيْكَ يَا شَمْشُونُ. فَطَقَعَ الْأَوْنَارَ كَمَا بُنِطْعُ فَنَبِلُ الْمَشَافَةِ إِذَا  
 شَمَّ النَّارَ وَلَمْ نَعْلَمْ قُوَّتَهُ. ١٠ فَقَالَتْ دَلِيلَةٌ لِشَمْشُونَ هَا قَدْ خَلَلْتَنِي وَكَلَّمْتَنِي بِالْكَذِبِ.  
 فَأَخْبِرْنِي الْآنَ بِمَاذَا نُوْتُقُ. ١١ فَقَالَ لَهَا إِذَا أُوْتُقُوْنِي بِجِبَالٍ جَدِيدَةٍ لَمْ نُسْعَمَلْ أَضْعَفُ  
 وَأَصِيرُ كَوَاحِدٍ مِنَ النَّاسِ. ١٢ فَأَخَذَتْ دَلِيلَةً جِبَالًا جَدِيدَةً وَأَوْتَقَتْهُ بِهَا وَقَالَتْ لَهُ  
 الْفِلِسْطِينِيُّونَ عَلَيْكَ يَا شَمْشُونُ. وَالْكَبِيرُ لَايْتُ فِي الْخَجْرَةِ. فَطَقَعَهَا عَنْ ذِرَاعِهِ كَحَبِطٍ.  
 ١٣ فَقَالَتْ دَلِيلَةٌ لِشَمْشُونَ حَتَّى الْآنَ خَلَلْتَنِي وَكَلَّمْتَنِي بِالْكَذِبِ. فَأَخْبِرْنِي بِمَاذَا نُوْتُقُ.  
 فَقَالَ لَهَا إِذَا ضَفَرْتُ سَبْعَ خُصَلٍ رَأْسِي مَعَ السَّدى. ١٤ فَمَكَّتْهَا بِالْوَتْدِ وَقَالَتْ لَهُ  
 الْفِلِسْطِينِيُّونَ عَلَيْكَ يَا شَمْشُونُ. فَأَتَتْهُ مِنْ نَوْمِهِ وَقَلَعَ وَتَدَ السَّجِجِ وَالسَّدى. ١٥ فَقَالَتْ لَهُ  
 كَبْتُ نَقُولُ أَحَبُّكَ وَقَلْبُكَ لَيْسَ مَعِي. هُوَذَا ثَلَاثَ مَرَّاتٍ قَدْ خَلَلْتَنِي وَلَمْ تُخْبِرْنِي بِمَاذَا  
 فُوتَكَ الْعَظِيمَةَ. ١٦ وَلَمَّا كَانَتْ تُضَافِيهِ بِكَلَامِهَا كُلَّ يَوْمٍ وَأَلْحَتْ عَلَيْهِ ضَاقَتْ نَفْسُهُ إِلَى  
 الْمَوْتِ ١٧ فَكَشَفَ لَهَا كُلَّ فَلْبِهِ وَقَالَ لَهَا لَمْ يَعْلُ مُوسَى رَأْسِي لِأَنِّي نَذِيرُ اللَّهِ مِنْ بَطْنِ أُمِّي.  
 فَإِنْ حُلِفْتُ تُنَافِئُنِي قُوَّتِي وَأَضْعَفُ وَأَصِيرُ كَأَحَدٍ مِنَ النَّاسِ. ١٨ وَلَمَّا رَأَتْ دَلِيلَةُ أَنَّهُ قَدْ  
 أَخْبَرَهَا بِكُلِّ مَا بِنَلْبِهِ أَرْسَلَتْ فَدَعَتْ أَفْطَابَ الْفِلِسْطِينِيِّينَ وَقَالَتْ أَصْعِدُوا هَذِهِ الْمَرَّةَ  
 فَإِنَّهُ قَدْ كَشَفَ لِي كُلَّ فَلْبِهِ. فَصَعِدَ إِلَيْهَا أَفْطَابُ الْفِلِسْطِينِيِّينَ وَأَصْعَدُوا الْفِضَّةَ بِيَدِهِمْ.  
 ١٩ وَأَنَامَتْهُ عَلَى رُكْبَتَيْهَا وَدَعَتْ رَجُلًا وَحَلَفَتْ سَبْعَ خُصَلٍ رَأْسِهِ وَأَبْدَأَتْ بِإِذْلَالِهِ وَفَارَقَتْهُ  
 قُوَّتُهُ. ٢٠ وَقَالَتْ الْفِلِسْطِينِيُّونَ عَلَيْكَ يَا شَمْشُونُ. فَأَتَتْهُ مِنْ نَوْمِهِ وَقَالَ أَخْرِجْ حَسَبَ  
 كُلِّ مَرَّةٍ وَأَنْفِضْ. وَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّ الرَّبَّ قَدْ فَارَقَهُ. ٢١ فَأَخَذَهُ الْفِلِسْطِينِيُّونَ وَقَلَعُوا عَيْنَيْهِ  
 وَنَزَلُوا بِهِ إِلَى غَزَّةَ وَأَوْتَقَوْهُ بِسَلْسِلٍ نَحَاسٍ وَكَانَ بَطْنُ فِي يَمِّ السَّجْنِ. ٢٢ وَأَبْدَأَ

شَعْرُ رَأْسِهِ بَنِيَتْ بَعْدَ أَنْ حُلِقَ

وَأَمَّا أَفْطَابُ الْفِلِسْطِينِيِّينَ فَاجْتَمَعُوا لِيَذْبَحُوا ذَبِيحَةً عَظِيمَةً لِذَاجُونَ إِلَهُهِمْ  
وَيَفْرَحُوا وَقَالُوا قَدْ دَفَعَ إِلَهُنَا لِيَدِنَا شَمْشُونَ عَدُونَنَا.<sup>١٤</sup> وَلَمَّا رَأَى الشَّعْبُ مَجْدُوا إِلَهُهِمْ  
لَا إِلَهُهُمْ قَالُوا قَدْ دَفَعَ إِلَهُنَا لِيَدِنَا عَدُونَنَا الَّذِي خَرَّبَ أَرْضَنَا وَكَثَّرَ قَتْلَانَا.<sup>١٥</sup> وَكَانَ لَهَا  
طَابَتْ قُلُوبُهُمْ أَنَّهُمْ قَالُوا أَدْعُوا شَمْشُونَ لِيَلْعَبَ لَنَا . فَدَعَا شَمْشُونَ مِنْ بَيْتِ السَّجْنِ  
فَلَعِبَ أَمَامَهُمْ وَأَوْقَفُوهُ بَيْنَ الْأَعْمِدَةِ.<sup>١٦</sup> فَقَالَ شَمْشُونَ لِلْغُلَامِ الْمَاسِكِ يَدَيْهِ دَعْنِي  
الْمِسِ الْأَعْمِدَةَ الَّتِي أَلَيْتُ قَائِمٌ عَلَيْهَا لِأَسْتَنِدَ عَلَيْهَا.<sup>١٧</sup> وَكَانَ أَلَيْتُ مَمْلُوءًا رِجَالًا  
وَنِسَاءً وَكَانَ هُنَاكَ جَمِيعُ أَفْطَابِ الْفِلِسْطِينِيِّينَ وَعَلَى السَّطْحِ نَحْوُ ثَلَاثَةِ آلَافِ رَجُلٍ  
وَأَمْرَأَةٍ يَنْظُرُونَ أَحَبَّ شَمْشُونَ.<sup>١٨</sup> فَدَعَا شَمْشُونَ الرَّبَّ وَقَالَ يَا سَيِّدِي الرَّبُّ أَذْكُرْنِي  
وَشَدِّدْنِي يَا اللَّهُ هَذِهِ الْمَرَّةَ فَقَطْ فَأَنْتَفِرَ نَفْمَةً وَاحِدَةً عَنْ عَيْنِي مِنَ الْفِلِسْطِينِيِّينَ .  
<sup>١٩</sup> وَقَبَضَ شَمْشُونَ عَلَى الْعَمُودَيْنِ الْمَتَوَسِّطَيْنِ الَّذِينَ كَانَ أَلَيْتُ قَائِمًا عَلَيْهِمَا وَأَسْتَنَدَ  
عَلَيْهِمَا الْوَاحِدِ بِيَمِينِهِ وَالْآخَرَ بِيَسَارِهِ.<sup>٢٠</sup> وَقَالَ شَمْشُونَ لِنَفْسِي مَعَ الْفِلِسْطِينِيِّينَ .  
وَأَنْخَنِي بِقُوَّةٍ فَسَطَّ أَلَيْتُ عَلَى الْأَفْطَابِ وَعَلَى كُلِّ الشَّعْبِ الَّذِي فِيهِ فَكَانَ الْمَوْتُ  
لِلَّذِينَ أَمَانَهُمْ فِي مَوْتِهِ أَكْثَرَ مِنَ الَّذِينَ أَمَانَهُمْ فِي حَيَاتِهِ.<sup>٢١</sup> فَتَرَلَّ إِخْوَتُهُ وَكُلُّ بَيْتِ  
أَبِيهِ وَحَمَلُوهُ وَصَعِدُوا بِهِ وَدَفَنُوهُ بَيْنَ صُرْعَةٍ وَأَشْتَاوَلٍ فِي قَبْرِ مَنُوحَ أَبِيهِ . وَهُوَ فَضَى  
لِإِسْرَائِيلَ عِشْرِينَ سَنَةً

## ٢ - الدراسة

إن الأحداث التي كان شمشون بطلها لا تنتمي إلى قصة واحدة، بل إلى مجموعة من القصص المتداخلة، التي يمكن تقسيمها إلى خمس قصص رئيسية، تتفرع في داخل بعضها الأحداث. هذه القصص الخمس هي: قصة ميلاد شمشون والظروف التي أحاطت به ونذره وتسميته (قضاء، الإصحاح الثالث عشر)، وقصته مع المرأة التمنية (قضاء ١٤ : ١ - ١٥ : ٢٠)، وقصته مع عاهرة غزة (قضاء ١٦ : ١ - ٣)، وقصته مع دليله (قضاء ١٦ : ٤ - ٢٠)، وقصته القبض عليه وموته (قضاء ١٦ : ٢١ - ٣١). وجدير بالذكر أن المفسرين يذكرون أن مجموعة قصص شمشون تعكس ارتباطاً ملحوظاً بالمصدر اليهودي<sup>(٢٣)</sup>.

### قصة ميلاد شمشون (الإصحاح الثالث عشر):

تبدأ مجموعة قصص شمشون بتقرير عام يذكر فيه كاتب السفر أن بني إسرائيل عادوا إلى ارتكاب الخطايا والشور التي لم تعجب الرب، فدفعهم إلى يد الفلسطينيين لمدة أربعين سنة (قضاء ١٣ : ١).

والأحظ هنا أن الجزء الأول من هذا التقرير لا يظهر للمرة الأولى في سفر القضاة، بل ظهر من قبل أربع مرات خلال الإصحاحات الإثني عشر التي تسبق قصة شمشون: كانت أولاها قبل الحديث عن «إهود بن جيرا» ثاني القضاة (٣ : ١٢)، وكانت ثانیها قبل الحديث عن «دبوره» النبية رابعة القضاة (٤ : ١)، وكانت ثالثها قبل الحديث عن «جدعون بن يوأش» خامس القضاة (٦ : ١)، أما رابعتها، فكانت قبل الحديث عن «يفتاح الجلعادي» تاسع القضاة (١٠ : ٦). ومعنى ذلك أن هذا

Buttrick, George Arthur & Others, The Interpreter's Bible....., Vol. II, p. 776. (٢٣)

التقرير لم يكن موزعاً بشكل منتظم على قصص القضاة، وإنما كان يسبق الحديث عن أهم شخصيات القضاة.

وبعد هذا التقرير، يعرض السُّفر للظروف التي سبقت ميلاد شمشون، وهي الظروف التي كانت تَحُول بين البطل وبين مجيئه إلى الحياة، والتي تمثلت في العقم الذي أصاب أم البطل - زوجة «مَنُوح» الداني الذي كان يسكن في «صُرعه». هذا العقم بدوره يمثل الخطر الخارجي الذي يتهدد وجود البطل (قضاة ١٣ : ٢). ويبدو أن قصة عقم امرأة مَنُوح تستدعي بعض الحالات المماثلة في العهد القديم، كعقم «حَنَّة» أم «صموئيل» (صموئيل أول ١ : ٢ - ١٩)، وعقم «ساره» زوجة «أبراهام» (تكوين ١٦ : ١ - ٢).

وعلى غرار قصة موسى - إلى حد ما، لم تذكر القصة اسم أم البطل، في حين أنها ذكرت اسم أبيه فقط - «مَنُوح». إلا أن الحكماء اليهود يذكرون أن امرأة مَنُوح كان اسمها «هَتَصِلِلْفُونِي»، وأنه كان له أخت تدعى «نَشْيَان»<sup>(٢٤)</sup>. وجدير بالذكر، أن اسم «هَتَصِلِلْفُونِي»، الذي ساقه الحكماء على أنه اسم لأم شمشون، ورد في سفر أخبار الأيام الأول (٤ : ٣)، إلا أن هذا الموضع من العهد القديم لم يذكر أي ارتباط بين هذا الاسم وبين شمشون أو مَنُوح.

(قضاة ١٣ : ٣). في هذه الفقرة، يظهر «ملاك الرب = مَلَأَخْ يَهْفَا» وبيشّر زوجة منوح بأنها - على الرغم من عقمها - إلا أنها ستحبل وتلد ابناً. وهذه الفقرة تمثل عنصر «النبوءة» في قصة البطل، وهي النبوءة التي تكتمل بالعبارة الواردة في الفقرة (١٣ : ٥): «وهو يبدأ يخلص إسرائيل من يد الفلسطينيين».

(٢٤) أفرام رونان وعاموس حاخام: نفسه، عمود 157.

ويذكر «رونان» أن البشارة بميلاد شمشون انتشرت في العقيدة المسيحية - وبخاصة في العصور الوسطى - كرمز للبشارة التي تلقتها «مريم» عن ميلاد «يسوع»<sup>(٢٥)</sup>.

(قضاة ١٣ : ٤ - ٥). يخبر ملاك الرب زوجة منوح بقواعد النذر، حيث أن الصبي الذي تلده سيكون نذيراً لله من البطن - أى من قبل ولادته. وقد تمثلت قواعد النذر هذه في ثلاث قواعد: الامتناع عن شرب الخمر، والامتناع عن تناول الأطعمة النجسة، وعدم قص شعر النذير. القاعدتان الأوليان تخصّان كلاً من الأم والنذير، أما القاعدة الثالثة، فتخص الطفل النذير وحده.

وقد نصت التوراة (عدد ٦ : ١ - ٢١) نصاً صريحاً على قواعد النذر، وهي القواعد التي تضمنت القواعد الثلاث السابقة، بالإضافة إلى بعض القواعد الأخرى كالامتناع عن ملامسة أجساد الموتى، حتى ولو كانوا من أقارب النذير.

أما عادة «النذر» نفسها، فيذكر «لودز» أنها كانت معروفة بين القبائل العربية القديمة، حيث لم يكن العربى القديم - المطالب بالثأر - يمشط شعره أو يغتسل أو يعاقر الخمر حتى يفى بنذره ويدرك ثأره. ويضيف «لودز» أن هناك احتمالاً بأن بنى إسرائيل كانوا يتبعون مثل تلك العادات، وهو اتباع كان موروثاً من العصور البدوية. وربما كانت عملية النذر عند بنى إسرائيل تطبيقاً لتلك العادات القديمة، وبخاصة بعد الاستيطان فى أرض كنعان، إلا أنه لسوء الحظ لا يوجد سوى قدر ضئيل من المعلومات عن المراحل التى مرت بها تلك العادات<sup>(٢٦)</sup>.

وكان الشخص المنذور يُعتبر منذوراً للرب أثناء حياته كلها، وحتى قبل ميلاده، وذلك لأن الرب قد يملكه أو يُضفى روحه عليه، وربما يخصه بقوة خارقة أثناء

(٢٥) رونان وحاخام: المرجع نفسه، عمود 157.

(٢٦) Lods, Adolph. Israel From Its Begining To The Middle Of The Eighth Century, Rout

ledge & Kegan Paul Ltd., London, 1962, p. 305.

الصراع الذى ينشب بين الشعب أو القبيلة التى ينتمى إليها المنذور وبين أعدائها<sup>(٢٧)</sup>. وهناك تفسير يتعلق بالحظر المتعلق بالشعر، حيث يمكن القول بأن مردّ هذا الحظر هو أن الشعر هو المقر المفضل للأرواح وللعوامل السحرية المؤثرة. كذلك يمكن تفسير الحظر المتعلق بمعاقرة الخمر بأن حالة السكر تعتبر حالة استيلاء من الأرواح الأخرى - غير روح الرب - على الشخص المنذور. وعموماً فإن الحظر المفروض على المنذور بشكل عام سببه حلول القوى الإلهية فى هذا الشخص<sup>(٢٨)</sup>. وجدير بالذكر أن ذكر قصة شمشون قبل ولادته، وكذلك ذكر أحكام النذر التى فرضت عليه من قبل أن يولد، يمثلان عملية الإعداد للحديث عن أعمال شمشون<sup>(٢٩)</sup>.

**(قضاة ١٣ : ٦ - ٧).** تخبر امرأة منوح زوجها بما حدث لها من بشارة على يد «رجل الله = إيش ها إلهيم» الذى منظره كمنظر ملاك الرب، وما حدث بشأن إخباره إياها بقواعد النذر.

**وفى الفقرات (قضاة ١٣ : ٨ - ٢٣):** يصلى منوح للرب ويطلب منه أن يعيد إرسال «رجل الله» الذى أتى إلى زوجته من قبل ليعلمهما ماذا يفعلان للصبي. واستجيب دعوة منوح على الفور، وظهر «ملاك الرب» للمرأة وحدها مرة أخرى، فنادت على زوجها الذى حضر وتحدث مع الملاك الذى أعاد عليه قواعد النذر مرة أخرى **(قضاة ١٣ : ١٣)**. وأراد منوح أن يعدّ طعاماً للملاك الذى أبى وأخبر منوح أن يصعد قرباناً للرب. وسأل منوح الملاك عن اسمه فلم يخبره، فأعد منوح القربان وأصعده على المذبح، وعندما صعد اللهب عن المذبح صعد الملاك فى لهيب المذبح، فخرّ منوح وامراته على الأرض وانتابهما خوف عظيم وتوقعا أن يموتا «لأنهما رآيا الرب» - على حد تعبير النص، إلا أن المرأة طمأنت زوجها بأن الرب تقبل قربانهما.

Ibid., (٢٧)

Lods, Adolph, Op. Cit, P.306. (٢٨)

(٢٩) يعقوف شالوم : «شمشون»...، عمود 190.

وقصة زيارة ملاك الرب وتجسده، وإكرامه بالطعام تستدعى ما حدث مع «أبراهام» (تكوين ١٨ : ١ - ٨)، وما حدث أيضاً مع «جدعون بن يوأش» (قضاة ٦ : ١١ - ٢٣).

ويمكن ملاحظة أنه في الفقرات (قضاة ١٣ : ٣ ، ٦ ، ٨ ، ٩ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢)، حدث خلط عجيب بين «ملاك الرب» أو «ملاك الله» وبين «رجل الله» وبين «الله = هاإلوهيم» نفسه. ف «الملاك» يشير إلى كائنات غيبية غير مرئية إذا ظهرت أحياناً تتجسد في هيئة بشرية ثم سرعان ما تعود إلى طبيعتها غير المألوفة . و «رجل الله» لفظ كان يُطلق على الأنبياء - كما حدث مع «إيليا» (ملوك أول ١٧ : ٢٤ ، ملوك ثان ١ : ٩ ، ١١ ، ١٢) ، والأنبياء يجسدون الحالة البشرية الدائمة حتى لو أتوا ببعض المعجزات. أما «الله» فله دلالة أخرى لا يمكن تصورها بشكل حسي.

وقد حدث الخلط بين هذه الدلالات الثلاث على النحو التالي : ذكر الراوى أن «ملاك الرب» أتى إلى امرأة منوح (٣ : ١٣)، ويفهم من ذلك أن الملاك تجسد في هيئة بشرية لأن امرأة منوح ظنته نبياً ولكن منظره رهيب كمنظر ملاك الله (مع الوضع في الاعتبار أن امرأة منوح لم تسبق لها رؤية الملاك)، ومن ثم أطلقت عليه «رجل الله» (١٣ : ٦)، ومن هنا فقد اعتقد منوح - الذى لم يكن رأى الملاك، بأنه نبي بشرى، وبخاصة أن لفظة «إيش = رجل» تحمل دلالة بشرية، فطلب من الرب أن يرسل إليهما «رجل الله» مرة أخرى (١٣ : ٨). إلا أنه عند صعود الملاك فى لهيب المذبح، عرف منوح أنه «ملاك الرب» (١٣ : ٢١)، ومع ذلك يعود منوح فى الفقرة التالية (١٣ : ٢٢) ليخبر زوجته بخوفه من أن يموتا لأنهما رآيا «الله». وكل هذه التصورات المتباينة كانت لشخص واحد هو البشير.



وأعتقد أن جزءاً من سبب هذا الخلط يرجع إلى تداخل المصدرين الإلهيمي E واليهودي J في هذه القصة، حيث ترجع الفقرات (قضاة ١٣: ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ٢٢) إلى المصدر الإلهيمي لاستخدامها «إلهيم» وهو الاسم الذى يميز المصدر الإلهيمي، بينما ترجع الفقرات (قضاة ١٣: ١، ٣، ٨، ١٣، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١) إلى المصدر اليهودى الذى يستخدم اللفظ «يهوه» للدلالة على الرب، وهو الاسم الذى يميز المصدر اليهودى.

وجدير بالذكر أن هذا الخلط ليس الأول من نوعه فى العهد القديم، وإنما هناك أمثلة كثيرة، منها: ما ذكر فى سفر القضاة أيضاً (٢: ١ - ٥) من أن ملاك الرب صعد من الجلجال إلى بوكيم ووجه حديثه إلى بنى إسرائيل بصيغة توحى بأن المتحدث هو الرب نفسه: «قد أصدتكم من مصر وأتيت بكم إلى الأرض.. وقلت لا أنكث عهدى معكم..»، ولم يستخدم النص عبارة «يقول الرب» أو «هكذا يقول الرب» أو ما إلى ذلك. ومن الأمثلة أيضاً، ما حدث مع «جدعون»، حيث تراءى له «ملاك الرب» وكلمه، وعندما سأل جدعون سؤالاً، قال النص: «فالتفت إليه الرب» (قضاة ٦: ١١ - ١٤). ونفس الشيء يقال بالنسبة لما حدث مع «أبراهام» (تكوين، الإصحاح ١٨)، ومع «يعقوب» (تكوين ٣٢: ٢٢ - ٣١).

(قضاة ١٣: ٢٤). يذكر النص أنه تمت ولادة الصبى المبشر به، وأطلق عليه اسم «شمشون»، كما ذكر فى نفس الفقرة أن الصبى كبر وباركه الرب. والاحظ هنا أن القصة - على خلاف العادة فى العهد القديم - لم تقدم تعليلاً لاسم «شمشون». وذلك يؤدى بدوره إلى فتح باب الجدل بشأن ذلك الاسم: «شمش = شمس» (٣٠). ويضيف «كريلنج» أن اسم شمشون كان موجوداً بين الأسماء السامية الغربية الأخرى،

وأنه ورد في بعض نصوص «نفر» في بلاد النهرين<sup>(٣١)</sup>. ويذكر «السواح» أن اسم شمشون كان مشتقاً من الاسم المصري «شون» الذي كان المصريون يطلقونه على «جلجامش» بطل ملاحم بلاد النهرين، حيث كانت شخصية «جلجامش» معروفة في مصر تماماً، وكان يطلقون عليه «سوم» أو «شون»<sup>(٣٢)</sup>.

أما في نصوص أوجاريت، التي ترجع إلى القرن الخامس عشر أو الرابع عشر قبل الميلاد، فقد وردت بها صيغة الاسم «شبشين Spsyn» الذي يتطابق مع الاسم شمشون، أربع مرات على الأقل - فيما يذكر المفسرون - الذين اقترحوا أيضاً تطوراً لصيغة الاسم «شمشون» على النحو التالي:

شمشيانو Shamshianu — شمشانو Shamshanu — شمشون Shamshun — شمشون Shimshun. ويضيف المفسرون أن الصيغة «Shmshn» تبدو على أنها مكان ما في سوريا كما ورد في القائمة المصرية التي ترجع إلى القرن الثاني عشر أو الحادي عشر قبل الميلاد، ومن ثم فإنهم يخلصون إلى أن الاسم «شمشون» هو اسم لشخص كنعاني، وبخاصة أن بني إسرائيل كانوا يحملون العديد من الأسماء الأجنبية<sup>(٣٣)</sup>.

وفي هذا الصدد يمكنني تقديم اقتراحين لتفسير اسم «شمشون»:

**الاقتراح الأول:** أن اسم «شمشون» كان في شكله الأصلي «شمشان» أي «الشمسي» - في صيغة اسم الصفة، على غرار بعض الأسماء الموجودة في العبرية مثل: عَصْلَان = كسول، و فَحْدَان = جبان، و قَمْصَان = بخيل، و قَنَان = غيور، وغيرها، ثم تحولت الفتحة الطويلة إلى (ضمّة طويلة) بتداول الاسم.

(٣١) Kraeling, Emil, "Samson", In The Encyclopedia Americana..., Vol, 24.P. 185.

(٣٢) فراس السواح: كنوز الأعماق - قراءة في ملحمة جلجامش.....، ص ٢٩٢.

(٣٣) Buttrick, George Arthur, Op. Cit., Vol, II, P. 781.

**الاقتراح الثانى:** أن اسم «شِمَشون» كان فى الأصل مركباً من الكلمتين: «شمش آدون» أى «شمس السيد» أو «شمس الرب»، ثم أدغمت الكلمتان بتداول الاسم، وسقط الحرفان (الف . دال)، فصار «شِمَشون» كما وصل إلينا.

عموماً يرتبط اسم شمشون فى كلا الاقتراحين بالشمس، وفى هذا الصدد يذكر «كاسيدوفسكى» أن شمشون كان فى البداية إلهاً أسطورياً لدى القبائل التى كانت تعبد الشمس، وأن أتباع هذه العبادة كانوا كثيرين فى كنعان<sup>(٣٤)</sup>، كذلك يذكر المفسرون أنه كانت هناك صلة بين اسم شمشون وبين «بيت شِمَش»، التى كانت تقع على الجانب الآخر من الوادى الذى يقع فيه بيت شمشون<sup>(٣٥)</sup>.

وعلاوة على ما ثار بشأن اسم شمشون، فإننى ألاحظ على الفقرة (قضاة ١٣: ٢٤) أيضاً أنها لم تحتوِ على أى إشارة - ولو صغيرة - إلى فترة تنشئة شمشون، بل عقب ذكر التسمية مباشرة، ذكرت الفقرة: «وكبر العصى وباركه الرب».

(قضاة ١٣: ٢٥). وهى الفقرة الأخيرة فى الإصحاح، وفيها يشير النص إلى بداية نشاط شمشون وحلول روح الرب عليه، كما يذكر المنطقة التى مارس فيها نشاطه، وهى المنطقة الواقعة بين «صُرْعَه» و «إشتاؤل».

ويذكر الربى «إسحق دفى ريف إيمى» أن معنى العبارة: «وابتداً روح الرب يحركه فى محله دان بين صُرْعَه وإشتاؤل» هو أن الروح القدس كان يصلصل أمام شمشون كالجرس، وأن صُرْعَه وإشتاؤل هما جبلان كبيران اقتلعهما شمشون وطحنهما معاً<sup>(٣٦)</sup>. ويذكر الربى «شموئيل برنحمان» - حول تفسير نفس الفقرة، أن

(٣٤) زينون كاسيدوفسكى: الواقع والأسطورة فى التورات . . . . . ص ١٧٢.

(٣٥) Buttrick, George Arthur, Op. Cit., Vol., II, P. 781.

(٣٦) حاييم نحمان بياليق وى . ح . ربنيتسكى: كتاب الأجاده - مختارات من الأساطير التى فى التلمود والمدراشيم، نشر «دفير»، تل أبيب، ١٩٤٦، المجلد الأول - الكتاب الثانى، ص ١٤٥. (عبرى).

معنى ذلك أن شمشون رفع الجبلين وضربهما ببعض كرجل يرفع حصاتين ويطرقهما ببعضهما. ويضيف الربى «يهودا» بأنه فى الوقت الذى كان الروح القدس يحل على شمشون، كان يخطوة خطوة واحدة تعدل المسافة بين صُرعه وإشتاؤل<sup>(٣٧)</sup>، وكانت المسافة بينهما ميل واحد<sup>(٣٨)</sup>.

ولئن كانت قصة شمشون تشبه قصة ميلاد كل من «إسحق» و «صموئيل» - من حيث ارتكاز هذه القصص جميعاً على موتيفة الطفل الذى يولد لعافر من خلال معجزة، إلا أنه تم التوسع فى قصة ميلاد شمشون بشكل أكبر، وكانت وسيلة ذلك التوسع هى وصف ظهور الملاك مرتين: مرة للمرأة وحدها، ومرة للمرأة وزوجها<sup>(٣٩)</sup>.

ويذكر المفسرون أن هذه الفقرة الأخيرة فى الإصحاح (١٣ : ٢٥) قد تُعتبر مقدمة عامة لمآثر شمشون البطولية اللاحقة، أو أنها قد تكون جزءاً من حدث مفقود من حياته المليئة بالأحداث. وإذا صح هذا، فإن الفقرات (١٤ : ١ - ٢٤) تكون هى أول الأحداث المسجلة من سيرة حياته<sup>(٤٠)</sup>. ويضيف المفسرون أن الإصحاح الثالث عشر من سفر القضاة ما هو إلا تفسير شعبى لقوة شمشون، كما أنه يبدو كإضافة من المحرر تسبق التنقيح الثنوى<sup>(٤١)</sup>.

\* \* \* \*

(٣٧) بيالىق رينيسكى: المرجع نفسه، ص ١٤٥.

(٣٨) Buttrick, George Arthur, Op. Cit., Vol., II, P. 782.

(٣٩) يعقوف شالوم: المرجع نفسه، ص ١٨٩.

(٤٠) Buttrick, George Arthur, Op. Cit., Vol., II, P. 782.

(٤١) Ibid., P. 776, 782.

### قصة شمشون مع المرأة النُفْصية (١٤: ١ - ١٥: ٢٠):

تعتبر هذه القصة هي بداية أحداث قصص شمشون البطولية. ففي الفقرات (١٤: ١ - ٤)، رأى شمشون أثناء تجواله امرأة من بنات الفلسطينيين المقيمين في «تِمنه» فأعجبته، لذا قرر أن يخطبها لنفسه. وكان ذلك مثار خلاف وجدل بين شمشون ووالديه اللذين رفضا أن يتخذا له زوجة من «الغُلف»، بينما أصر شمشون على طلبه، واستمر والداه على رفضهما، حيث لم يعلما أن ذلك الزواج كان بتدبير من الرب «لأنه كان يطلب حلة على الفلسطينيين»، الذين كانوا في ذلك الوقت متسلطين على بنى إسرائيل - وفق تعبير النص (١٤: ٤).

ويذكر المفسرون أن على الرغم من أن الزواج مسألة فردية، إلا أن الأمر لم يكن كذلك بالنسبة للأسر الإسرائيلية، حيث كان الوالدان هما اللذان يختاران العروس<sup>(٤٢)</sup>، لذا فقد أثار اختيار شمشون خلافاً بينه وبين والديه. ويمكن ملاحظه أن رفض أبى شمشون وأمه زواجه من الفلسطينيين «الغُلف» - على حد تعبير النص - يشير الدهشة، وذلك لأسباب تتمثل في أن الختان عندما فُرض على بنى إسرائيل، إنما فُرض على الذكور دون الإناث (لاويين ١٢: ٣) وكان شمشون بالطبع سيتزوج من امرأة - أى لاختان عليها، مع الوضع في الاعتبار أنها فلسطينية لا تخضع للشريعة اليهودية. كذلك فالشريعة اليهودية لم تحرّم مصاهرة الأجانب في بعض المواضع (لاويين ٢٢: ١٢)، وعندما حرّمت مصاهرتهم كان ذلك بسبب الخوف من تحوّل بنى إسرائيل عن عبادة الرب والاتجاه إلى عبادة الآلهة الغريبة، وليس بسبب الختان (تثنية ١٠: ١٦ - ١٧). وهذا علاوة على أن تلك الشريعة أباحت في بعض مواضعها زواج بنى إسرائيل من السبايا الأجنبية بعد أن يحلّقن شعورهن ويقلّمن أظافرهن ويخلعن أثواب السبي ويبكين آباءهن وأمّهاتهن شهراً، ثم يدخلون بهن،

ولم تنص الشريعة على الختان (تثنية ١٠ : ١٤ - ١٥). ولذلك يُعتبر رفض والدَيّ شمشون زواجه من الفلسطينية لهذا السبب غريباً، وبخاصة أن الزواج المتبادل بين بنى إسرائيل والفلسطينيين - كما يذكر المفسرون - كان شائعاً في ذلك العصر التاريخي، إلى جانب التبادل التجاري بين الطرفين<sup>(٤٣)</sup>.

كذلك يُلاحظ على العبارة «أن ذلك من الرب لأنه كان يطلب علّة على الفلسطينيين...» (قضاة ١٤ : ٤)، أنها تثير إشكالاً بسيطاً حول اللفظ (كان يطلب). فمن ذا الذي كان يطلب علّة على الفلسطينيين؟ أهو الرب، أم شمشون؟ إن النص، وبخاصة الطريقة التي صيغت بها العبارة، تنم عن أن المقصود بذلك هو الرب. ومن ثم فإن هناك نتيجتين تترتبان على ذلك: أولاًهما، أن ذلك يعنى أن شمشون لم يكن مدركاً الدور المنوط به أن يقوم به «كمخلص» وثانيتهما أن النص يكون بذلك قد استخدم نوعاً من الأنثروبومورفية Anthropomorphism (التشخيص الساذج للرب في هيئة بشرية)، حيث صور النص يهوه بأنه يتصيد أخطاء البشر، ويتنظر ليجد حجة عليهم.

(١٤ : ٥ - ٩). توجه شمشون مع أبويه - وفقاً للنص - إلى «تمنه»، ربما لإتمام الخطبة. وفي الطريق قابله أسد، فحلّ عليه روح الرب فشقه نصفين «كشق الجدى» بيديه العاريتين من أى سلاح، ولم يخبر أباه وأمه بما فعل. ويبدو أن شمشون اتفق مع عروسه على إتمام الخطبة (١٤ : ٧). وعندما عاد بعد أيام لكى يتم الخطبة، ذهب ليرى جثة الأسد الذى قتله، فإذا بسرب من النحل يعيش فى جثة الأسد وقد أفرز عسلاً، فحمل شمشون بعضاً منه، فأكل جزءاً وأعطى أباه وأمه الجزء الباقي، بينما لم يخبرهما بمصدر العسل.

وهنا أرى أن الفقرة (١٤ : ٨) - والتي تحكى قصة العسل، هي فقرة مختلفة من قبل الكاتب ليكون هناك لغز يطرحه شمشون على ضيوف عرسه، لتكون هناك خديعة من جانب زوجته، ليكون هناك بالتالى حجة يحتج بها شمشون على الفلسطينيين فيبدأ فى قتالهم. وأسلوب الفقرة يوحى بذلك الاختلاق، حيث أن الكاتب لم يجعل رؤية شمشون لمشهد العسل فى جوف الأسد القليل تأتى «مصادفة»، وإنما أوحى بأن شمشون توجه قاصداً أن يرى جثة الأسد، من خلال استخدام الكاتب للفعل «مال إنحرف . توقّف». إذن فما الدافع الذى حدا بشمشون أن يفعل ذلك؟ ومن هنا، فعلى الرغم من طابع الاختلاق فى هذه الفقرة، إلا أنه يمكن اعتبارها بؤرة الحدث الدرامى فى جزء كبير من قصص شمشون يمتد من (١٤ : ٨) إلى (١٥ : ٢٠) وهى نهاية قصة شمشون مع المرأة التمنية والتي تتضمن العديد من الأحداث.

ويلاحظ المفسرون على هذه الفقرات (١٤ : ٥ - ٩)، بعض الملاحظات منها: أن العبارة «وأبوه وأمه» فى الفقرة (١٤ : ٥) يجب أن تُحذف، لأن العبارة استخدمت فى بدايتها الفعل «ونزل» فى صيغة المفرد، ومن ثم يجب أن تقرأ الفقرة - وفقاً لرأيهم - على هذا النحو: «ونزل شمشون إلى تمته وأتى إلى كروم تمته»<sup>(٤٤)</sup> ويؤكد هذا الرأى أن الجملة العبرية عندما تبدأ بالفعل، ويكون الفاعل فيها أكثر من شخص واحد، فإن الفعل يأتى فى صيغة الجمع لذا فقد كان يجب أن يكون الفعل فى صيغة الجمع، بما يوارى (نزلوا).

ومن ملاحظات المفسرين أيضاً أن الفعل «شق» الوارد فى الفقرة (١٤ : ٦) له استخدام طقوسى ورد فى سفر اللاويين (١ : ١٧)، كذلك يرون أن اللفظ «لكى يأخذها» ما هو إلا تعليق هامشى يبدو خارج السياق تماماً وأن اللفظ «وإذا بـ . . . .» يمكن أن يعنى فترة قصيرة من الوقت أو طويلة نسبياً، ولأن سرب النحل حطاً على

جثة الأسد، فإن فترة كافية من الوقت لابد وأن تمر لكي يبلى لحم الأسد، ولكي يفرز النحل عسلاً يكفى شمشون ووالديه، هذا علاوة على أن النحل لا يلتجئ إلى الأشلاء أو جثث الحيوانات<sup>(٤٥)</sup>.

ويرى «يعقوب شالوم» أن هناك تعارضاً بين قصة العسل وبين قواعد النذر التي تحرّم لمس الأجساد الميتة، إلا أنه في الوقت نفسه يتشكك في إصابة العسل بدنس جثة الأسد، ويذكر أن الحكماء لم يتشدّدوا في هذا الأمر<sup>(٤٦)</sup>، كما يذكر «رونان» أن حكماء اليهود كانوا يعتبرون نذر شمشون نوعاً خاصاً من النذور، تُخفّف أحكامه فيما يتعلق بنجاسة الأموات<sup>(٤٧)</sup>.

ويرى «رائفين» أن قصة عشور شمشون على العسل في جثة الأسد، ما هي إلا طريقة للقول بأن الكلمة العبرية التي تعنى «عسل» مشتقة من الكلمة التي تعنى «أسد»<sup>(٤٨)</sup> إلا أنني أرى أن هذا الرأي غريب، وأن صاحبه ربما لم يكن له معرفة باللغة العبرية، حيث أن الكلمة التي تعنى «عسل» في العبرية هي «دَبَش» والكلمة التي تعنى «أسد» هي في العبرية «أرى» أو «أرييه»<sup>(٤٩)</sup>، ومن ثم فالكلمتان مختلفتان مبنى ومعنى.

على وجه العموم، فإن قصة قتل شمشون الأسد ترمز في العقيدة المسيحية - كما يذكر «رونان» - إلى انتصار «يسوع» على الشيطان<sup>(٥٠)</sup>.

(٤٥) Buttrick, George Arthur, Op. Cit., Vol., II, P. 784

(٤٦) يعقوب شالوم: المرجع نفسه، ص 194.

(٤٧) رونان وحاخام: المرجع نفسه، ص 157.

(٤٨) ك. ك. رائفين: الأسطورة، ترجمة: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت ١٩٨١م، ص ٥٦.

(٤٩) راووبين جروسمان: قاموس عبري - إنجليزي كامل...، ص 68, 7.

وانظر كذلك: راووبين القلعي: قاموس إنجليزي - عبري كامل، نشر «ماسادا»، رامت جن - اورشليم،

1959، المجلد الأول، عمود 2152, 1781.

(٥٠) رونان وحاخام: المرجع نفسه، ص 157.



(١٤ : ١٠ - ٢٠). ذهب شمشون إلى عروسه وعمل وليمة العرس التي حضرها ثلاثون شاباً من أصدقاء أسرة العروس. ويبدو أن العادة جرت في تلك الأيام على أن يتكفل العريس بعمل الوليمة ، وهو ما أشارت إليه الفقرة (١٤ : ١٠) : **«لأنه هكذا كان يفعل الفتيان»**. وبدأ الحفل ، وراهن شمشون الفتيان الفلسطينيون الثلاثين بطرح لغز عليهم ، فإذا حلّوا اللغز خلال سبعة أيام الوليمة أعطاهم ثلاثين قميصاً وثلاثين حلة ثياب ، وإذا لم يستطيعوا أعطوه نفس العدد من الثياب. وطرح شمشون عليهم اللغز الذي كان مضمونه يتكوّن من قصة العسل وجثة الأسد. وبالطبع لم يستطع الفتيان حل اللغز. وفي اليوم الأخير من المهلة ، ضغطوا على عروس شمشون لتعرف منه حل اللغز ، فاحتالت المرأة لدى شمشون ليخبرها بحل اللغز بعد أن بكت ، فأخبرها به ، وأظهرته هي بدورها للفتيان ، الذين توجهوا إلى شمشون فأخبروه بحل اللغز. وهنا أدرك شمشون اللعبة ، إلا أنه صار ملزماً بدفع الرهان. فتوجّه إلى «أشقلون» ، وهناك حلّ عليه روح الرب فقتل ثلاثين فلسطينياً واستولى على ثيابهم ودفّعها للفتيان الذين حلّوا اللغز ، ثم عاد إلى بيت أبيه غاضباً ، فزوّج حموه ابنته لشخص آخر.

وهناك بعض الملاحظات على الفقرات السابقة ، منها : اضطراب القصة فيما يتعلق بعدد أيام المهلة التي منحها شمشون للفتيان ليحلّوا فيها اللغز : فقد ذكرت القصة أن المهلة سبعة أيام (قضاة ١٤ : ١٢) ، إلا أنها ذكرت أن الفتيان لم يستطيعوا حل اللغز في «ثلاثة أيام» (١٤ : ١٤) ، ثم صمّنت فلم تذكر ما فعلوه في اليوم الرابع والخامس والسادس ، ثم عادت لتذكر أنهم في اليوم «السابع» طلبوا من عروس شمشون خداعه والوصول إلى حل اللغز (١٤ : ١٥). كذلك ذكرت القصة : **«فبكت لديه السبعة الأيام»** (١٧ : ١٤). فكيف بكت عروس شمشون خلال الأيام السبعة لتخذه ، والفتيان لم يطلبوا منها خداعه سوى في اليوم السابع فقط وفقاً لنص الفقرة (١٤ : ١٥) ؟

ومن الملاحظ أيضاً، إشارة القصة فى هذا الموضوع إلى بعض العادات الاجتماعية، ومنها عادات الزواج المعروفة فى ذلك العصر، حيث كان العريس هو الذى يتكفل بإقامة الوليمة فى بيت العروس لمدة سبعة أيام. كذلك كان على العريس - من باب التسلية - أن يراهن ضيوف الحفل على لغز أو شيء من هذا القبيل.

ويلاحظ على القصة أيضاً، استخدامها الأسلوب المجازى فى الفقرة (١٤ : ١٨)، ويظهر هذا فى العبارة التى قالها شمشون للفتيان عندما حلوا له اللغز: «لو لم تحرثوا على عجلى لما وجدتم أحجيتى». وهى عبارة تشبه الأمثال السائرة على أفواه الناس، أو تشبه الشعر، كما أنها تتسم بالتقفية بين «عجلاتى، حيدأتى». والمعنى فى هذه العبارة غير مباشر، وإنما هو معنى مجازى. فالفعل «حَارَشَ» يعنى «حرث». إقتلع<sup>(٥١)</sup>، كما أنه يعنى «دَبَّرَ»، إستنبط<sup>(٥٢)</sup>. كذلك فكلمة «عجلاه» تعنى «البقرة الصغيرة» Heifer<sup>(٥٣)</sup>، كما أنها إذا أتت بعدها كلمة «يفهفياه» فإنها تدل على «المرأة الجميلة الحمقاء»<sup>(٥٤)</sup>. ومن هنا، فإن هذا التعبير المجازى يمكن أن يدل على استنباط السر من جوف المرأة الحمقاء، أو على حرثها - أى قلب باطنها - لاستخراج السر منها ولكشف ما يخفيه الظاهر.

كذلك فإننى أرى أن الترجمة العربية ربما أخطأت فى ترجمة الفعل «حَرَشْتُمْ بِ»، حيث جعلته: «حرثتم على»، فإذا ما تُرجم الفعل «حرثتم ب...» كانت ترجمة أقرب للمعنى المجازى، حيث تصبح العبارة «لولا حرثتم بعجلى...» أى «لولا أنكم

(٥١) راووين جروسمان: قاموس عبرى - إنجليزية كامل... ص 120.

(٥٢) Brown, Francis, A Hebrew and English Lexicon of The Old Testament, with An Appendix Containing The Biblic Aramaic, Based on The Lexicon of William Gesenius, Translated by: Edward Robinson, The Clarendon Press, Oxford, 1972, p, 360.

(٥٣) راووين القلى: قاموس إنجليزية - عبرى كامل... المجلد الأول، عمود 1724.

(٥٤) يحزقئيل فوجمان: قاموس عبرى - عربى، دار الرائد العربى للطباعة والنشر، القاهرة، بدون تاريخ، ص

قلَّبتم باطنى (والكلام على لسان شمشون) باستخدام امرأتى الحمقاء ضدى . . لما وجدتم أحجيتى»، وهنا تشير المرأة إلى الأداة التى تستخدم فى تقليب باطن التربة - المحراث، وهو ما يتمشى مع المعنى، لأن عروس شمشون كانت هى الأداة التى استخدمها الفتیان فى استخراج السر من داخل شمشون. وكذلك يمكن ترجمة نفس الفعل «حرثتم فى» باعتبار الحرف (ب) دالاً على ظرفية المكان بمعنى (فى)، وهنا تعنى الجملة «لولا أنكم حرثتم فى عجلتى لما عثرتم على حل اللغز»، ويكون بذلك قد شبّه خطيبته التمنية وكأنها أرض تم تقليب باطنها = استخراج السر منها.

ويلاحظ المفسرون أيضاً أن هناك سمة شعرية تتسم بها العبارة التى طرح بها اللغز : «من الأكل خرج أكل ومن الجافى خرجت حلاوة» (قضاة ١٤: ١٤)، وكذلك العبارة التى أجابه بها الفتیان: «أى شيء أحلى من العسل وما أجفى الأسد» (١٤: ١٨) (٥٥).

(١٥ : ١ - ٣). عاد شمشون بعد مدة إلى عروسه فى أيام حصاد الحنطة - حاملاً معه جدى معزى هدية لها، وعندما أراد الدخول إلى حجرة زوجته، منعه أبوها وأبلغه بأنه زوجها برجل آخر لأنه ظن أن شمشون كرهها، ثم عرض عليه أختها، ولكن شمشون رفض، وأعلن أنه سيقص نفسه من الفلسطينيين وأنه برىء منهم.

وفى هذه الفقرات أرى أن الفعل «وَيَفْقُدُ» الوارد فى الفقرة (١٥: ١) قد تُرجم فى الترجمة العربية للعهد القديم «إفتقد» بشكل فيه إبهام . فالفعل «فَاقَدَ» فى العبرية من بين معانيه «يزور». يتفق<sup>(٥٦)</sup>، ويعادل فى الإنجليزية Visit<sup>(٥٧)</sup>. ومعنى ذلك أنه

Buttrick, George Arthur, Op. Cit., Vol., II, P. 785 (٥٥)

Brown, Francis, A Hebrew and English Lexicon.....P. 823 (٥٦)

(٥٧) راووبين القلى: المرجع نفسه، المجلد الثانى، عمود 4065.

يعنى الزيارة (التفقد) لا (الافتقاد). ومن هنا يجب أن تكون صياغة الفقرة على هذا النحو:

«وكان بعد مدة في أيام حصاد الحنطة أن شمشون تفقد (زار) امرأته بجدى معزى...»، وبخاصة أنه في إحدى الترجمات الإنجليزية للعهد القديم، وردت الفقرة (١٥ : ١) على هذا النحو:

“Later on, at the time of Wheat harvest, Samson took a young goat and Went to visit his Wife”<sup>(٥٨)</sup>.

كذلك، فعلى الرغم من أن «الافتقاد» فى العربية يعنى «الطلب» ولكنه الطلب بوجه عام، فى حين أن التفقد يعنى «طلب ما غاب من الشيء» أو «طلب الشيء عند غيبته»<sup>(٥٩)</sup>. لذا فإذا تُرجمت اللفظة تفقد «أو زار» ستكون أقوى فى المعنى من «افتقد» كما تبعدنا عن اللبس والإبهام.

ويذكر المفسرون أن هذا الفقرات (١٥ : ١ - ٣) تشير إلى نوع من الزواج يسمى زواج “Sadiqa” ربما كان معروفاً بين الساميين، والذي وفقاً له تبقى الزوجة فى بيت والديها ويزورها زوجها من حين لآخر، كما يذكرون أن حمل شمشون هدية معه وهو يزور امرأته (جدى معزى) ربما كان عادة مألوفة عند بنى إسرائيل ، ويدعوننا لمقارنة ذلك بحادثة وردت فى سفر التكوين (٣٨ : ١٧)، وهى واقعة «يهودا» مع كتنه، ثامار<sup>(٦٠)</sup>.

(١٥ : ٤ - ٢٠). يبدأ الصراع الحقيقى بين شمشون والفلسطينيين، حيث أن شمشون كان قد قرر الانتقام منهم (١٥ : ٣)، فقد أمسك شمشون بثلاثمائة من

<sup>(٥٨)</sup> The Insight Bible - New International Version, Notes by philip Yancy and Tim

Stafford, Hodder & Stoughton, London, 1992, p., 220.

<sup>(٥٩)</sup> جمال الدين بن منظور: لسان العرب... ، الجزء الرابع، ص ٣٣٤ : ٣٣٥.

<sup>(٦٠)</sup> Buttrick, George Arthur, Op. Cit., Vol , II, P. 786: 787.

حيوان ابن آوى وربط ذيولها ببعضها ثم وضع بين كل ذيلين مشعلاً، وأطلقها فى زروع الفلسطينيين وكرومهم فأحرقتها. وعندما تبين الفلسطينيون أن شمشون هو الفاعل، أحرقوا زوجته وأباها، فضربهم شمشون ضربة عظيمة، ثم فرَّ حيث أقام فى شق صخرة عيطم المجاورة لتخوم يهوذا. وتوجَّه الفلسطينيون للقبض عليه وأبلغوا رجال يهوذا بذلك، فتوجَّه ثلاثة آلاف رجل من يهوذا وحاوروا شمشون واتفقوا معه على أن يوثقوه ويسلموه للفلسطينيين، فوافق شمشون بعد أن أخذ عليهم ميثاقاً ألا يقتلوه. وأوثق رجال يهوذا شمشون بحبلين جديدين وأوصلوه إلى حيث يقف الفلسطينيون، وعندما رأى شمشون الفلسطينيين، حلَّ عليه روح الرب مرة ثالثة، فمزَّق وثاقه وأعمل ضرباً فيهم بلحى حمار طرى فقتل ألف رجل منهم، ثم رمى اللحى من يده وأطلق على المكان اسم «رَمَتْ لِحَى». وبقي شمشون وحده بعد فرار بقية الفلسطينيين، فأحس بالعطش الشديد حتى كاد يهلك، فشق له الله عين ماء - بعد أن دعا الله بدعاء حار - فشرب منها حتى ارتوى، ثم أطلق على تلك البقعة أيضاً «عين هقُورِي - عَيْنُ الدَّاعِي» وبعد ذلك يذكر النص : «وقضى لإسرائيل فى أيام الفلسطينيين عشرين سنة» (قضاة ١٥ : ٢٠).

وتوجد بعض الملاحظات على هذه الفقرات منها: أن قيام شمشون بإمساك ثلاثمائة من حيوان ابن آوى عمل لا يقل صعوبة عن قتل الأسد أو قتل ثلاثين فلسطينياً فى أشقلون، ومع ذلك لم تُذكر فى عمله هذا العبارة المصاحبة لأفعاله البطولية: «فحلَّ عليه روح الرب» كما ذُكرت مع العاملين الآخرين (١٤ : ٦ ، ١٩). فهل معنى ذلك أن هذه العبارة ترتبط بالضرب والقتل فحسب؟ هذا ما هو واضح من القصة، حيث أنها وردت مترافقة مع قتل الأسد (١٤ : ٦)، ومع قتل ثلاثين فلسطينياً فى أشقلون (١٤ : ١٩)، كما جاءت مترافقة أيضاً مع قتل شمشون ألف فلسطينى فى «لِحَى» (١٥ : ١٤).

ويلاحظ على العبارة «ويعذُّ أكفُّ» الواردة في الفقرة (قضاة ١٥: ٧)، أنها ربطت انتقام شمشون من الفلسطينيين بحادث إحراق زوجته فحسب. وهذا يدفع إلى القول بأن معنى ذلك أن شمشون لم يكن ينوى الاستمرار في قتال الفلسطينيين - على الرغم من تفوقه عليهم - لأى هدف آخر عدا الانتقام لحادثة تتعلق بشخصه فحسب، وهذا بدوره يؤدي إلى القول بانعدام الهدف القومى لدى شمشون حتى تلك اللحظة.

وتعكس حادثة ذهاب بنى يهوذا للقبض على شمشون وتسليمه للفلسطينيين (١٥: ٩ - ١٣) سوء الأحوال بين القبائل الإسرائيلية بعضها البعض، كما تعكس الأحوال السياسية لتلك القبائل، وهى حالة من التفكك والضعف والاتصاف بالروح الانهزامية وإيثار السلامة القبلية على الهدف القومى العام. ولو كانت الحال غير ذلك، لما صعد أبناء يهوذا ليقبضوا على البطل الدانى ليسلموه إلى عدوهما المشترك، حيث اعتبره رجال يهوذا «دانياً مشاغباً» لا «إسرائيلياً مخلصاً».

ويلاحظ على الفقرات السابقة، انتشار ظاهرة التعليل فيها، حيث علّلت القصة أسماء بعض الأماكن مثل: «رَمَتُ لِحِي» (١٥: ١٧)، و «عَيْنُ هَقُورِي» (١٥: ١٩). ويرتبط بهذه الملاحظة ملاحظة أخرى تتمثل فى أن الاسم «لِحِي» لم يُطلق على المكان فى الفقرة (١٥: ١٧) للمرة الأولى، فقد ورد نفس الاسم فى الفقرتين (١٥: ٩ ، ١٤) ، وذلك قبل إطلاق الاسم على المكان، وهو ما لاحظته المفسرون أيضاً، فذكروا إن الاسم «لِحِي» المستخدم فى الفقرتين المشار إليهما (١٥: ٩ ، ١٤) ورد على سبيل الخطأ التسبيقي فى التأريخ ، أى نسبة حادثة إلى فترة لتاريخها الحقيقى<sup>(٦١)</sup>.

وتعليقاً على «لحى الحمار» - أى عظام الفك - الذى استخدمه شمشون فى قتل ألف فلسطيني، يذكر المفسرون أن النص ذكر أن اللحي كان «طرياً» لأن اللحي الطرى

يكون أكثر ثقلًا وأقل قابلية للكسر، ومن ثم فإنه يكون أفضل من اللحي العادي كسلاح<sup>(٦٢)</sup>.

وفي هذا الصدد ، يذكر «العقاد» أن «بلوتارخ» ذكر - في الفصل الثامن والعشرين من كتابه «إيزيس و أوزيريس» - أن بنى إسرائيل كانوا في الأصل أبناء الإله المصرى «ست» الذى أنجبهم من أتان، ويضيف «العقاد» أن «أوليفيه بيرجارد» ذكر أن هذا هو السبب فى تقديس بنى إسرائيل لرأس الحمار، كما أنه كان سبباً فى استخدام شمشون لفك الحمار فى قتاله ضد الفلسطينيين<sup>(٦٣)</sup>. إلا إنه بالرجوع إلى كتاب «بلوتارخ» الذى أشار إليه «العقاد»، وهو المرجع (رسالة بلوتارخوس عن إيزيس وأوزيريس، ترجمها عن اليونانية: د. حسن صبحى بكري، مراجعه د. محمد صقر خفاجة، دار القلم ، بدون تاريخ)، تبين أنه لم تردّ فى الفصل الثامن والعشرين أية روايات من هذا القبيل، فقط فى الفصل الحادى والثلاثين (صفحة ٥٢ - ٥٣ من المرجع المشار إليه آنفاً)، تحدث «بلوتارخ» عن هروب «ست» - الذى أسماه «توفون» - أثناء حربه ضد «حورس» على ظهر حمار لمدة سبعة أيام، وأنه بعد النجاة من «حررس» أنجب ولدين، هما: «هيروسولوموس» و «يودايوس»، وقد نسب «بلوتارخ» هذه الأسطورة إلى الروايات اليهودية، ومن ثم فإن هناك الكثير من العجب من رواية «العقاد»!!

وجدير بالذكر أنه ورد تعبير غامض فى الفقرة (١٥ : ١٦)، وهو «حمور حموراتايم» المترجم فى الترجمة العربية «كومة كومتين». وفى الترجمة الإنجليزية للعهد القديم، ورد هذا التعبير هكذا "I have made donkeys of them"<sup>(٦٤)</sup> ، كما

(٦٢) Buttrick, George Arthur, Op. Cit ., P. 790.

(٦٣) عباس محمود العقاد: إبليس - بحث فى تاريخ الخير والشر وتمييز الإنسان بينهما من مطلع التاريخ إلى اليوم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ٥٠.

(٦٤) The Insight Bible....., P. 220.

ورد في حاشية نفس الصفحة من الترجمة الإنجليزية ما معناه أن اللفظة العبرية التي تعنى «حمار» - أى «حَمُور» تنطق كاللفظة التي تعنى «كومة Heap»<sup>(٦٥)</sup>.

وبالرجوع إلى لفظة «حَمُور» وُجد أنها لا تدل سوى على «الحمار Ass, Donkey»<sup>(٦٦)</sup>، كما وُجد أن لفظة «حَمُوراه» - التي أتت اللفظة الثانية من التعبير المشار إليه على غرارها ولكن في صيغة المثني - تعنى «أنثى الحمار She - ass»<sup>(٦٧)</sup> كذلك وُجد أن الفعل «حَامَرَ» يعنى «يغلى يحرق». يغطى بالأسفلت. يحمص. يكوم. يصير متشدداً، وفى الوزن المشدد «حَمِير» يعنى (يقود حماراً)، وفى الوزن المزيد «هِحِير» يعنى «يتشدد»<sup>(٦٨)</sup>. ومن هنا، فإنه من الواضح أن الترجمة العربية بها خطأ ما كما أن التعبير غامض في مجمله سواء بالعبرية أو العربية أو الإنجليزية.

ويذكر المفسرون أيضاً أن التعبير «ساقاً على فخذ» (١٥ : ٨) هو تعبير مثلى يستخدم أسلوب الأمثال، ولكنه غير مفهوم، ويمكن تفسيره فى ضوء العبارة التي تليه «ضرباً عظيماً»<sup>(٦٩)</sup>. كذلك يقارن المفسرون ما فعله شمشون من قتل ألف رجل فلسطينى بلحى حمار بما فعله «شمجر بن عناة» - القاضى الثالث فى قائمة قضاة بنى إسرائيل - من قتله ستمائة فلسطينى بمنسأس البقر (قضاة ٣ : ٣١)، وكذلك بقتل «شمه بن أحى الهرارى» بعض الفلسطينيين فى لحى (صموئيل ثان ٢٣ : ١١ - ١٢)<sup>(٧٠)</sup>.

ويمكن القول إن العبارة الواردة فى الفقرة (١٥ : ٢٠): «وقضى لإسرائيل فى أيام الفلسطينيين عشرين سنة» من المفروض أن تكون العبارة الختامية لقصص شمشون

Ibid., (٦٥)

(٦٦) راؤولين جروسمان: المرجع نفسه، ص 118.

(٦٧) المرجع نفسه:، ص 118.

(٦٨) المرجع نفسه، ص 119.

(٦٩) Buttrick, George Arthur, Op. Cit., Vol., II, P. 788.

Ibid., p. 790. (٧٠)



جميعاً، ووجودها فى هذا الموضع يؤكد أنه كانت هناك عملية توفيقية بين مجموعة من القصص الشفاهية التى دارت حول شخصية شمشون ، وأنه عند جمع هذه القصص وتدوينها أغفل الكاتب حذف هذه العبارة من ذلك الموضع (١٥ : ٢٠) ، اكتفاء بورودها فى نهاية قصص شمشون (١٦ : ٣١).

وعلاوة على ما سبق، يذكر المفسرون أيضاً أن قصة إمساك شمشون بثلاثمائة من حيوان ابن آوى ووضع المشاعل بين أذنانها هى قصة شعبية لها نظائر عند الأمم الأخرى<sup>(٧١)</sup>. كما يذكر «يعقوب شالوم» أن هذه القصة، مع قصة قتل الفلسطينيين بلحى حمار تملان خط الفكاهة فى مجموعة قصص شمشون<sup>(٧٢)</sup>.

### قصة شمشون مع عاهرة غزة (قضاة ١٦ : ١ - ٣):

وهى قصة مختصرة جداً، تتلخص فى أن شمشون فى إحدى جولاته توجه إلى غزة، فرأى عاهرة فدخل إليها. وبلغ الخبر أهل غزة، فأعدوا له كميناً عند بوابة المدينة ليقتلوه فى الصباح. أما شمشون، فقد ظل مضطجعا عند العاهرة، إلى نصف الليل، حيث قام وحمل بوابة المدينة على كتفيه وصعد بها إلى رأس الجبل الذى مقابل حبرون (الخليل).

وكما يبدو ، فإن اختصار القصة على هذا النحو أضفى عليها شيئاً من الغموض والنقص، فربما كان هناك حوار بين أهل غزة وبعضهم البعض، وحوار آخر بين شمشون والعاهرة، وربما كان هناك شخص أبلغ شمشون أو العاهرة عن الكمين المعد له، كذلك لم تذكر القصة المختصرة موقف المتربصين طوال الليل عند بوابة المدينة عندما قام شمشون بانتزاع البوابة التى لا بد وقد أحدث انتزاعها جلبة كبيرة سمعها معظم أهل المدينة لا المتربصون بجانبها فحسب، واعتقد أن اختصار القصة على هذا

(٧١) Buttrick, George Arthur, Op. Cit., Vol., II, P. 787

(٧٢) يعقوب شالوم: المرجع نفسه، عمود 192.

النحو قد حدث أثناء إحدى تنقيحات القصة، فتم خلالها حذف المواقف الجنسية التي حدثت بين شمشون وبين العاهرة، هذا الحذف أخذ معه بعض المواقف الأخرى فى القصة، فأصبحت مبتورة غامضة. وربما يؤيد ذلك، أن العاهرة لابد وقد كان لها دور آخر غير كونها عاهرة، كما حدث من قبل فى قصة «راحاب العاهرة» التى كانت مقيمة فى أريحا، عندما دخل عندها جاسوسا يشوع» فخبأتها وساعدتهما على الفرار واستحلفتهما ألا يصنعا شراً معها ومع بيت أبيها عندما يقتحم قومهما المدينة (يشوع (٢: ١ - ٢١).

ويذكر المفسرون أن القصة لم تكشف عن هدف شمشون من رحلته إلى غزة، إلا أنه من الواضح أن الهدف من القصة على وجه العموم، هو حكاية تجربة أخرى لشمشون لوصف قوته الخارقة، هذا علاوة على أن القصة تكشف عن أخلاقيات ذلك العصر التى كانت منحطة إلى أبعد درجة، كما تكشف عن رضوخ البطل لرغباته الجنسية (٧٣).

ومسألة مضاجعة شمشون لعاهرة غزة لم يذكرها النص صراحة، وإنما اكتفى بقوله: «فاضطجع شمشون إلى نصف الليل ثم قام...» (قضاة ١٦: ٣) ولم يقل «مع العاهرة»، ولكن النص نفسه ينم عن أن شمشون ضاجع العاهرة بالفعل، وإلا ماذا كان يفعل فى بيت عاهرة حتى منتصف الليل؟!، مع الوضع فى الاعتبار أن شمشون كان رجلاً شهوانياً، كما تبرزه مجموعة القصص التى دارت حوله.

ومضاجعة شمشون لعاهرة غزة تلعب فى القصة دوراً رمزياً، حيث أن مضاجعة إسرائيلى لفلسطينية - كما يذكر د. «أحمد حماد» - هى تأكيد على الإحساس بالرجولة والتفوق، وهو ما لم يستطع بنو إسرائيل تطبيقه بشكل عملى وعلى المستوى الواقعى، فحاول كاتب القصة أن يؤكد عن طريق الخيال (٧٤).

(٧٣) Buttrick, George Arthur, Op. Cit., Vol., II, P. 791.

(٧٤) د. أحمد عبد اللطيف حماد: تناول الشخصيات الدينية فى الكتاب المقدس فى الشعر العبرى الحديث

وفى نفس الإطار الرمزي ، يشير «رونان» إلى أن حمل شمشون بوابة غزة يلعب دوراً رمزياً فى العقيدة المسيحية، حيث أنه فى ذلك الحدث يرمز تحطيم بوابة غزة إلى تحطيم بوابات العالم السفلى، كما يرمز حمل البوابة إلى حمل «يسوع» صليبه أو إلى رفع غطاء تابوته عند بعثه<sup>(٧٥)</sup>.

وفى تعليق على قصة حمل شمشون بوابة غزة وصعوده بها إلى الجبل - بعد اقتلاعها ، يذكر «الرَّبِّي شمعون هيحاسيد» أن عرض بوابة غزة لم يكن أقل من ستين ذراعاً، وكذلك كانت المسافة بين كتفى شمشون ستين ذراعاً<sup>(٧٦)</sup>.

### قصة شمشون مع دليله (قضاة ١٦ : ٤ - ٢٠):

وبعد عاهرة غزة، يدخل شمشون فى تجربة نسائية أخرى وأخيرة، حيث أنها التجربة التى أدت به فى نهايتها إلى فقدان قوته واعتقاله ثم موته. فقد أحب شمشون امرأة فى وادى «سورق» واسمها «دليله» ويبدو أن زعماء الفلسطينيين قد علموا بذلك العشق، فاتفقوا مع دليله على أن تحاول اكتشاف سر قوته مقابل ألف ومائة شاقل من الفضة يدفعها كل واحد من هؤلاء الزعماء لها. ولم تدخر دليله جهداً - فى مقابل ذلك الإغراء المادى، فشرعت فى استدراج شمشون ليكشف لها عن سر قوته. ولم يكتشفها شمشون فى البداية بذلك السر، بل إنه خدعها ثلاث مرات، فى كل مرة منها كان شمشون يستيقظ من نومه ليجد نفسه موثقاً بما أخبر به دليله على أنه يقهر به. وفى المرة الأخيرة، ضاق شمشون ذرعاً بإلحاح دليله، فكشف لها عن سر قوته، ليستيقظ بعدها من النوم ليجد نفسه وقد حُلِقَ شعر رأسه وفارقت قوته، وأصبح من السهل على الفلسطينيين أن يقبضوا عليه.

(٧٥) رونان وحاخام: «شمشون»...، عمود 157.

(٧٦) يباليق و ربنيسكى : كتاب الأجداد...، المجلد الأول - الكتاب الثانى، ص 146.

ويذكر المفسرون أن تجربة شمشون مع دليله هي تجربة أخرى مخزية له، وأنها تكشف عن ضعفه أكثر مما تكشف عن قوته<sup>(٧٧)</sup>، وبالنسبة لاسم «دليله»، يذكر المفسرون أيضاً أنه اسم سامي، على الرغم من أن حاملته فلسطينية<sup>(٧٨)</sup>، كما يذكر «شفى» أن ذلك الاسم مشتق من الاسم «لَيْلَا» = الليل<sup>(٧٩)</sup>. وإذا صح ما ذكره «شفى» فإن دلالة اسم «دليله» تعتبر مضاداً لدلالة اسم «شمشون» الذي قيل عن ارتباطه بالشمس من قبل، وهو ما يقدم بذاته الموتيفة الأسطورية عن صراع الأضداد. وفيما يتعلق بالتعبير «وألحت عليه» (قضاة ١٦ : ١٦)، فإن «يعقوب شالوم» يرى فيه رمزاً على قيامها من تحته لحظة المضاجعة، بمعنى أنها أجبرته على البوح بسر قوته في اللحظة التي تغلبت فيها شهوته عليه<sup>(٨٠)</sup>.

كذلك يلاحظ «شالوم» أيضاً على قصة شمشون مع دليله بعض الملاحظات، منها: تكرار بعض التعبيرات مثل: «ختلتنى وكلمتنى بالكذب» (قضاة ١٦ : ١٠، ١٣، ١٥)، و «أضعف وأصير كواحد من الناس» (١٦ : ٧، ١١، ١٧)، و«الفلسطينيون عليك يا شمشون» (١٦ : ٩، ١٢، ١٤، ٢٠). هذا التكرار ملحوظ، حتى لو غير الكاتب من بعض التعبيرات للحيلولة دون الوقوع في الرتابة. كذلك من الملاحظات التي لاحظها «شالوم» أن الكاتب ترك في القارئ انطباعاً بأن قصة غواية دليله لشمشون كانت متتابعه ومحكمه جداً، على الرغم من أنه لم يصف بدقة وبتفصيل كيف أخضعت دليله شمشون<sup>(٨١)</sup>.

Buttrick, George Arthur, Op. Cit., Vol., II, P. 792. (٧٧)

Ibid., (٧٨)

(٧٩) إلبشع شفى: «شمشون»... ص 862.

(٨٠) يعقوب شالوم: «شمشون»... عمود 191.

(٨١) يعقوب شالوم: «شمشون»... عمود 191.

### قصة القبض على شمشون وموته (قضاة ١٦ : ٢١ - ٣١):

بعد أن فارقت شمشون قوته، استطاع الفلسطينيون القبض عليه بسهولة. ومن شدة خوفهم من أن تعود قوته إليه وربما على سبيل الانتقام قلعوا عينيه وأوثقوه بسلاسل من نحاس وطرحوه فى السجن فى غزه، وكان يطحن وهو فى السجن. وفى هذه الاثناء، ابتداءً شعر رأسه ينمو من جديد، وقرر أقطاب الفلسطينين الاحتفال بالقبض على شمشون، فذبحوا ذبيحة عظيمة لإلههم المسمى «داجون»، واعتزموا إقامة مهرجان، كبير فى المعبد، فأرسلوا فى طلب شمشون ليسخروا منه، وامتلاً المعبد عن آخره بثلاثة آلاف فلسطينى. وعندما أتى شمشون، طلب من الغلام الذى يقوده أن يوصله إلى الأعمدة التى يركز عليها المعبد، واستند شمشون عليها ثم دعا الرب أن يمنحه القوة للمرة الأخيرة ليتقم لعينيه اللتين أضاعهما الفلسطينيون، ثم صاح «لِئَمْتُ نَفْسِي مَعَ الْفَلَسْطِينِيِّينَ» ثم دفع الأعمدة، فانهار المعبد على رأسه ورؤوس الفلسطينين جميعاً فمات معهم. ونزل إخوته وحملوه وصعدوا به حيث دفنوه فى قبر أبيه بين «صُرْعَه» و «إشتاؤل» وتُختَم القصة بالعبارة: «وهو قضى لإسرائيل عشرين سنة».

ويرى المفسرون أن العبارة «علونا الذى خرب أرضنا وكثر قتلانا» (قضاة ١٦ : ٢٤) هى أعظم إطراء لشمشون<sup>(٨٢)</sup>. كذلك يذكر «يعقوب شالوم» أن موت شمشون كان أعظم شئ فى أعماله البطولية، وذلك لأنه قتل فى موته أكثر مما قتل فى حياته<sup>(٨٣)</sup>.

وتذكر الأجداده أن دعاء شمشون إلى الرب كان على هذا النحو: «ها سيد هذا العالم، أذكر لى (اثنتين) وعشرين سنة قضيتُ فيها لإسرائيل ولم أقتلَ لأحد فيها:

(٨٢) Buttrick, George Arthur, Op. Cit., Vol, II, P. 797.

(٨٣) يعقوب شالوم: «شمشون»...، عمود 191.

أنقل لى عصا من مكان إلى مكان<sup>(٨٤)</sup> ويُفهم من هذا أن الأجداد كانت تعتبر الفترة التى قضى فيها شمشون لإسرائيل اثنين وعشرين سنة، على خلاف ما ورد فى قصة العهد القديم (قضاة ١٥ : ٢٠ ، ١٦ : ٣١).

وبعد هذا العرض التحليلى لمجموعة قصص شمشون، فإن هناك العديد من التعليقات والملاحظات على كل من: شخصية شمشون، ومجموعة القصص التى تحكى عنه، وهى على النحو التالى:

**بالنسبة للتعليقات والملاحظات على شخصية شمشون،** فلانى أرى أولاً أن شخصية شمشون - كما رسمتها مجموعة القصص الواردة فى سفر القضاة (الإصحاحات ١٣ - ١٦) - هى شخصية المغامر المتهور الأنانى الهازل المندفع وراء شهواته فحسب، حيث ارتبطت كل أعماله الخارقة بالنساء، ومن ثم فلم يكن شمشون يتحرك بدافع قومى باعتباره مخلصاً لبنى إسرائيل من سطوة وهيمنة أعدائهم الفلسطينيين - كما يُفترض فيه. فقد قتل شمشون أسداً وهو فى طريقه إلى عروسه التمنية، وقتل الأسد لا يحمل أية دلالة قومية، بل هى دلالة ذاتية على قوة فردية شخصية غير فاعلة اجتماعياً ولا قومياً. كذلك قتل شمشون ثلاثين فلسطينياً فى أشقلون ليوفى بالرهان الذى خسره بسبب حماقته عندما باح بسر اللغز لعروسه التمنية، وهو أمر شخصى أيضاً يرتبط بعلاقته بالنساء، كما أنه عندما قتل ألف فلسطينى فى لِحى، كان ذلك دفاعاً عن النفس فى موضوع ترتب أيضاً على علاقاته النسائية، حيث هاجمه الفلسطينيون فى لِحى لأنه أحرق زروعهم وكرومهم، وكان هو قد أحرق زروعهم وكرومهم انتقاماً من خداع صهره له وتزويج ابنته برجل آخر، كما أن شمشون ضرب الفلسطينيين بعدها لأنهم أحرقوا صهره التمنى وابنته.

وعلاوة على ذلك، فاقتلاعه بوابة غزة كان يمثل نوعاً من العبث الصبىاني للهكم على الفلسطينيين، وهو حدث لا يحمل دلالة على نضال شمشون من أجل

(٨٤) يبالق وربيتسكى : المرجع نفسه، ص ١٤٦.

هدف قومي. بل إنه في المرة الأخيرة التي قتل فيها ثلاثة آلاف فلسطيني في المعبد، إنما كان يفعل ذلك انتقاماً لعينيه اللتين اقتلعهما الفلسطينيون، كما ورد صراحة في الفقرة (قضاة ١٦ : ٢٨). ومن ثم يمكن القول بأنه على الرغم من بطولات شمشون الفردية، إلا أنه لا يمكن اعتباره بطلاً قومياً أو مخلصاً لبنى شعبه من أعدائهم، حيث غاب الهدف القومي بل والإنساني عن قصصه.

وعلى المستوى البطولي، أرى أيضاً أن قوة شمشون كانت موجهة إلى الرجال والوحوش فحسب، في الوقت الذي كان فيه ضعيفاً جداً أمام النساء. ومن هنا جاز القول بأن بطولة شمشون كانت متحققة على المستوى البدني فقط، دون المستويين العقلي والنفسي. فعلى المستوى العقلي، لم يكن شمشون يتمتع بالفطنة وحسن التدبير والتروى قبل القيام بأى عمل. فلم يكن - مثلاً - حذراً عندما كشف لعروسه التمنية عن سر اللغز، ولم يضع في اعتباره احتمال ميلها لأبناء شعبها. كذلك لم يلاحظ شمشون علامات الغدر الواضحة في إلحاح «دليله» وإصرارها على التوصل إلى سر قوته، على الرغم من أن سر قوته - كعشيقة - لا يعينها فى شيء. ومما يؤيد افتقاد شمشون لهذه السمات العقلية، أن تحركات شمشون - كما رسمتها القصة - اتسمت بالعشوائية، فمن «صرعه» و «إشتاؤل» إلى «تمنه» إلى «غزة» ثم إلى «وادي سوري» دونما هدف واضح أو خطوات محسوبة.

أما على المستوى النفسي، فلم يكن شمشون يتميز بضبط الانفعالات، بل كان سريع الغضب، يخلو من روح الصبر والمحاورة والمداورة، فبمجرد أن ضغطت عليه عروسه التمنية ببيكائها، «أخبرها لأنها ضايقتة» (١٤ : ١٧)، كذلك عندما ألحت عليه دليله ثلاث مرات، رضى لعتابها الرقيق وأخبرها بأخطر سر في حياته: «ولما كانت تضايقه بكلامها كل يوم وألحت عليه ضاقت نفسه إلى الموت، فكشف لها كل قلبه» (١٦ : ١٦ - ١٧).

ويبدو أن هناك شيئين هما اللذان كانا يمثلان الحاجز بين شمشون وبين الفطنة وضبط الانفعالات، وهما: إحساسه بقوته الغاشمة، وشهوته الكبيرة للنساء.

ويتشكك «فريزر» فيما إذا كان شمشون يُعد بحق مفخرة في التاريخ الإسرائيلي، حيث أنه يبدو في شخصية الطليق الفاجر الخليع والمغامر الانانى الذى تحركه الثورة العاطفية الجامحة، ولم يظهر أبداً بشخصية القاضى الصارم الكفاء<sup>(٨٥)</sup>. ويذكر «كاسيدوفسكى» أن شخصية شمشون تحمل صفات الشخصية الشعبية النموذجية التى ترسم صورة لذلك الراعى الفظ فى مزاجه، المهووس الشرقى المغرم بالمغامرات الخيالية، العرييد المشاكس الذى دائماً ما يتتصر فى عراكه الصبيانى، والشاب الذى يتصف بالسذاجة<sup>(٨٦)</sup>. كذلك يذكر «عاموس حاخام» أن شمشون - كما يقدمه لنا سفر القضاة - هو بطل خاب أمله، حيث كانت حياته مليئة بالطيش ولم تأت بالخلاص<sup>(٨٧)</sup>، كما يذكر «يعقوب شالوم» أن شمشون لم ينفع شعبه سوى بأنه أوهن الفلسطينيين بضربات القاسية المتلاحقة<sup>(٨٨)</sup>. وفى نفس السياق، يرى د. «أحمد حماد» أن شخصية شمشون - كما رسمها الكاتب القرائى - هى شخصية مريضة غير سوية تحركها دوافع الحقد والكراهية للفلسطينيين<sup>(٨٩)</sup>. وعلاوة على ذلك، يضيف «كاسيدوفسكى» أن شخصية شمشون ما هى إلا انعكاس للوعى السياسى الذاتى لبنى إسرائيل، والذى كان لا يزال فى مرحلة المبكرة فى ذلك العصر<sup>(٩٠)</sup>. ومن ناحية أخرى، يضيف «عاموس حاخام» أن شمشون هو الوحيد من بين القضاة الذى سقط

(٨٥) جيمس فريزر: الفولكلور فى العهد القديم....، الجزء الثانى، ص ٥٤٣.

(٨٦) زينون كاسيدوفسكى: الواقع والأسطورة فى التورات....، ص ١٧٢.

(٨٧) رونان وحاخام: «شمشون»....، عمود 157.

(٨٨) يعقوب شالوم: «شمشون»....، ص 194.

(٨٩) د. أحمد عبد اللطيف حماد: تناول الشخصيات الدينية فى الكتاب المقدس فى الشعر العبرى

الحديث....، ص ١٠٨.

(٩٠) زينون كاسيدوفسكى: الواقع والأسطورة فى التورات....، ص ١٧٢.



فى أيدى الفلسطينيين، وذلك لأنه لم يكن قائداً يرأس جيشاً محارباً كالفصاة الآخرين<sup>(٩١)</sup>.

ويذكر «يعقوب شالوم» أن هناك إحدى النظريات التى تستند إلى عدة نظريات أخرى فى التفسير الميثولوجى تقرر بأن العديد من الصور الأسطورية والأدبية للأبطال هى فى حقيقتها أوصاف رمزية للشمس، ومن ثم تطلق هذه النظرية على تلك الصور للأبطال اسم «الأبطال الشمسيين» وتعتمد شخصيتى «شمشون» و «هيراكليس» كنماذج بارزة لهذه النظرية، وبخاصة شمشون، اعتماداً فى ذلك على اسمه، وعلى قرب المنطقة التى مارس فيها نشاطه من «بيت شمش»<sup>(٩٢)</sup>. ويضيف «شالوم» أن تطوُّر شخصية الرجل القوى قد حدث فى اتجاه دينى، حيث كان روح الرب يحرك شمشون، كما كان تأثير الرب على أفعاله أمراً مؤكداً، كما أن قوته البدنية الفائقة وُصفت على إنها ناشئة بالفعل عن عملية نذره للرب<sup>(٩٣)</sup>.

وتعليقاً على ذلك رأى الأخير لشالوم، أرى أن ذلك الاتجاه الدينى الذى تحدث عنه كان اتجاهاً خادعاً، حقاً إن القصة ذكرت فى بدايتها أن «روح الرب ابتلى يحركه...» (قضاة ١٣ : ٢٥)، وهى إيماءة إلى ذلك الاتجاه الدينى الذى كان من المتوقع أن يمتد ليصبح تحركات وأفعال واتجاهات البطل المكرس للرب وبخاصة على المستوى الأخلاقى. إلا أن ما كشفت عنه القصة بعد ذلك من أخلاقيات وسمات شخصية لذلك البطل يتنافى وهذا الاتجاه الدينى، فهل كان روح الرب يحركه - مثلاً - ليضاجع عاهرة غزة أو دليله؟ كذلك غاب الهدف القومى والإنسانى - كما سبق الذكر - فى جميع أعمال شمشون البطولية، فهل كان روح الرب يحركه لإرضاء نزوات شخصية؟ وعلاوة على ذلك، فقد كان الأجدار بشمشون - وهو نذير الرب -

(٩١) روتان وحاخام: «شمشون»...، 156.

(٩٢) يعقوب شالوم: «شمشون»...، 192.

(٩٣) المرجع نفسه، ص 193.

أن يلتزم بقواعد النذر التي فُرضت عليه تبعاً لنذره. إلا أن ما حدث هو انتهاك صارخ لتلك القواعد. فعندما قتل شمشون الأسد ثم عاد وجرف العسل من جثثة (قضاة ١٤ : ٨ - ٩) لا بد وأنه لمس جثة الأسد ، كذلك الحال عند قتله ثلاثين فلسطينياً في أشقلون ليوفى بالرهان الذى خسره (قضاة ١٤ : ١٩) ، فلا بد وأنه لمس أجساد أولئك الموتى عندما كان يخلع عنهم حللهم، ومن هنا يكون شمشون قد انتهك القاعدة الخاصة بحظر لمس الأجساد الميتة (عدد ٦ : ٦ - ٧).

ويفترض المفسرون أن شمشون قد عاقر الخمر أثناء مهرجان عرسه الذى أقيم فى ثمنه<sup>(٩٤)</sup>. وإذا صح هذا الافتراض، فإن شمشون يكون بذلك قد انتهك قاعدة النذر الخاصة بحظر مقاربة الخمر أو أى مُسكر (عدد ٦ : ٣). وحتى القاعدة الوحيدة التى حافظ عليها شمشون من قواعد النذر فى رأى المفسرين، وهى المتعلقة بحظر قص الشعر<sup>(٩٥)</sup>، أرى أنه لم يحافظ عليها هى الأخرى، وذلك لأن مفهوم عدم قص الشعر يتطرق إلى الحفاظ على سر القوة الكامنة فى ذلك الشعر، وهو سر إلهى . ولما كان شمشون لم يصن ذلك السر، فكأنه بذلك قد فرط فى مكن السر نفسه - أى شعره، ويكون بذلك قد انتهك القاعدة المتعلقة بالشعر (عدد ٦ : ٥) ومن ثم فلم يتبقّ لشمشون شىء من قواعد النذر حافظ عليه.

وإن احتج «شالوم» بحلول روح الرب على شمشون أو تحريكه إياه ، فيمكن القول إن حلول روح الرب لم يكن خاصاً بشمشون وحده، فقد حل أيضاً روح الرب على «عثنيل بن قناز» - أول القضاة: «فكان عليه روح الرب» (قضاة ٣ : ١٠)، وعلى «جدعون بن يوأش» - خامس القضاة: «ولبس روح الرب جدعون» (قضاة ٦ : ٣٤)، وكذلك على «يفتاح الجلعادى» - تاسع القضاة : «فكان روح الرب على

Buttrick, Arthur, & others. The Interpreter's ..Bible ..... Vol , II, P. 795. (٩٤)

Ibid., (٩٥)

يفتاح» (قضاة ١١ : ٢٩)، ولم يكن أى من هؤلاء الثلاثة نذيراً، إذن فلم تكن المسألة قصراً على شمشون، ولم يكن لها علاقة بالنذر.

ومن هنا ، أرى أن التعبير الخاص بحلول روح الرب، لم يكن له علاقة باتجاه دينى ما فى هذه القصص الواردة فى سفر القضاة، وإنما يُحتمل أنه كان تعبيراً شعبياً يصف شدة انفعال الشخص، كما هو الحال فى التعبير الشعبى العربى فى وصف هذا الانفعال والذى يقول: «فلان راكبه عفريت أو «فلان متعفرت».

وبناء على ما سبق ، يمكن القول بأن الاتجاه الدينى الذى تحدث عنه «يعقوب شالوم» لم يكن إلا مظهراً خادعاً حاول الكاتب المقاتل إضفاءه على قصص شمشون عن طريق ربط مولد شمشون بظهور الملاك والتبشير بمولده وقصة نذره، وربط تحركاته بحلول روح الرب عليه، إلا أن الجوهر الفعلى فى القصة وما كشف عنه من انعدام الهدف القومى أو الدينى ومن انحطاط أخلاقيات بطلها، كل ذلك لا يقبل الثوب الدينى الفضفاض الذى حاول الكاتب المقاتل طرحه عليه. وأخيراً يلاحظ «شفى» أن صراعات شمشون ارتبطت بالأسد والجدى، وهما من الأجرام السماوية التى تظهر دائماً فى أساطير حروب الآلهة<sup>(٩٦)</sup>.

أما بالنسبة للتعليقات والملاحظات التى تتعلق بقصة شمشون فى مجموعها، فيذكر «فريزر» أنه ما من شك فى وجود أساس واقعى ترتكز عليه قصة شمشون، حيث صُوِّرت أحداثها على أنها وقعت فى زمان ومكان معينين، ومن ثم فإن هذا يؤكد على وجود رواية محلية أصلية لقصة شمشون<sup>(٩٧)</sup>. ووفقاً لـ «سيف»، فإن بعض عناصر قصص شمشون استمد وجوده من الحكايات البطولية الأسطورية،

(٩٦) إيلشع شفى: «شمشون»... ص 862.

(٩٧) جيمس فريزر الفولكلور فى العهد القديم... الجزء الثانى، ص ٥٤٤.

كذلك فالطبيعة العامة لهذه العناصر تشير بشكل كبير إلى أصولها الفولكلورية كحكايات عن المغامرات الفائقة لبطل خارق القوى فى مواجهة الغرباء المستبدين<sup>(٩٨)</sup>.

ويذكر «يعقوب شالوم» أن هناك مصدرين لقصص شمشون: أولهما فنى، وهو يرى فى شمشون ذلك النذير الذى يتصرف بروح الرب التى تحركه، وثانيهما شعبى بشكل أكبر، ويرى فيه البطل القوى الذى يتصرف بإرادته. وقد أضيف المصدر الدينى إلى المصدر الشعبى كإطار عام<sup>(٩٩)</sup>.

وعلاوة على ذلك، يرى «شفى» أن قصص شمشون هى إنتاج أدبى تم تكييفه، وهو إنتاج تكمن جذوره فى القصص الشعبية المحلية<sup>(١٠٠)</sup>. وهذا الرأى هو رأى توفيقى بين رأى «فريزر» ورأى «سيف».

وتكمن أهمية قصص شمشون - وفقاً لـ «سيف» أيضاً - فى أنها ترسم صورة للحياة فى المنطقة الواقعة على الحدود يهوذا ودان وفلسطين، خلال القرن الثانى عشر وأوائل القرن الحادى عشر قبل الميلاد، وذلك قبل هجرة الدانيين إلى الشمال<sup>(١٠١)</sup>.

ويرى «كريلنج» أن القصص المرتبطة بشمشون هى قصص ذات طبيعة دينوية، فيما عدا تلك الإشارات إلى حلول روح الرب عليه، وكذلك قصة ميلاده التى ترتبط بالمذبح الصخرى الموجود فى صُرْعَه<sup>(١٠٢)</sup>.

ويتناقض «يعقوب شالوم» مع نفسه، عندما يقرر أن تسلسل الأحداث فى قصص شمشون موصوف فى قصة ملحمة مبنية بشكل جيد، حيث تأتى قصة بعد قصة حتى تصل إلى نجاح معجز فى نهاية التسلسل القصصى، وأن القصة لا تسمح بالشك فى

(٩٨) Siff, Myra J., Samson....., In Judaica, Vol. 14, Col. 773.

(٩٩) يعقوب شالوم: «شمشون»...، عمود 193.

[١٠٠] إيليش شفى: «شمشون»...، ص 862.

(١٠١) Siff, Myra J., Op Cit., Col. 772: 773.

(١٠٢) Kraeling, Emil, Samson ....., In Americana, Vol. 24, p. 185.

أنها حاولت جاهدة أن تجعل كل العلاقات الملحمية واضحة ومعقولة، كما حاولت أن تجعل التسلسل في داخلها هو الآخر واضحاً ومعقولاً، ويضيف أن التوقفات التي حدثت في القصة كانت تتطابق مع التكنيك الذي اتخذه الكاتب (١٠٣).

ويعود «شالوم» ليقول إن القصص التي تحكى عن شمشون تم دمجها على يد مؤلف أو عدة مؤلفين للملحمة، إلا أن بناء الملحمة لا يحقق الترابط المنطقي، فالتتابع في الملحمة ليس كاملاً، كما أن هناك - بين القسم الثاني (الإصحاحات ١٤، ١٥) والقسم الثالث (الإصحاح ١٦) - فجوة واضحة في تتابع أحداث الملحمة (١٠٤).

ويمكن القول إن الرأي الأخير لشالوم هو الذي يقترب من الحقيقة، فليس ثمة ترابط بين أحداث قصص شمشون سوى في القصة التي تحكى عن علاقته بزوجته التمنية (الإصحاحات ١٤، ١٥) وكذلك بين قصته مع دليله (قضاة ١٦ : ٤ - ٢٠) وبين قصة القبض عليه وموته (قضاة ١٦ : ٢١ - ٣١) إلى حد ما، وهو ترابط داخلي في القصة الواحدة، أما فيما عدا ذلك، فيكاد ينعدم الترابط. فقصة ميلاد شمشون ونذره قصة مستقلة، وقصته مع المرأة التمنية قصة مستقلة، وربما كانت بدايتها توحى بأنه كانت هناك عدة قصص أخرى تقع بينها وبين قصة الميلاد والنذر، وكذلك قصته مع عاهرة غزة لا ترتبط بما قبلها ولا بما بعدها، ثم قصته مع دليله التي ترتبط بقصة موته تنفصالاً تماماً عما قبلها من أحداث، كذلك كانت تحركات شمشون - كما سبق الذكر - غير مبررة وتنسم بالعشوائية. وبالإضافة إلى ما سبق، يحتمل أنه كانت هناك عدة أحداث تقع بين القبض على شمشون وطرحه في السجن في غزة (١٦ : ٢١)، وبين ابتداء نمو شعره وعودة قوته إليه مرة أخرى (١٦ : ٢٢)، وكذلك بين قصة المهرجان الذي أقامه الفلسطينيون للاحتفال بالقبض على شمشون (١٦ : ٢٣)، هذه الفجوات ربما حاولت الخرافات التي سبقت خارج العهد القديم أن تغطيها، ومنها

(١٠٣) يعقوف شالوم : «شمشون» ..... عمود 190 : 191.

(١٠٤) المرجع نفسه، عمود 193.

الخرافة التي أوردها «سيف» والتي تذكر أن شمشون واصل حياته الداعرة في السجن، حيث كانت دليله تزوره من وقت إلى آخر وتضاجعه على أمل أن يكون لها منه نسل يرث قوته ومكانته<sup>(١٠٥)</sup>.

ويذكر «يعقوب شالوم» أن قصص شمشون تتسم بالازدواجية أو التكرار في بعض الأحداث علاوة على الصيغ، وعلى سبيل المثال: التشابه بين خداع زوجته التمنية له، وخداع دليله له (قارن: قضاة ١٤: ٦ مع ١٦: ١٥ و ١٤: ١٧ مع ١٦: ١٦)، وكذلك التشابه في موضوع الأحبال التي أوثق بها (قضاة ١٥: ١٣ - ١٤، ١٦: ٨ - ٩، ١٦: ١١ - ١٢). كما يذكر «شالوم» أن هذه الازدواجية فُسرَت على أنها نشأت عن تشابه طابع المادة القصصية التي لم تكن هكذا في الأساس، وإنما أتت من تجميع القصص المتشابهة مع بعضها لدرجة كبيرة. وعلى ذلك فليست هناك ضرورة لاعتبار أن هذه الازدواجية علامة على تجميع أحداث قصص شمشون من مؤلفات أدبية متفرقة، بل من الأفضل تفسير ذلك على أنه دلالة على الموقف «قبل الأدبي» للمادة القصصية<sup>(١٠٦)</sup>، أي قبل أن تصبح المادة القصصية نصاً أدبياً واحداً، ولذا يمكن القول بأن قصة شمشون في مجموعها هي صيغة توفيقية مختصرة عن عدة قصص شاعت عن هذا البطل.

ويمكنني القول إن قصص شمشون استخدمت في عدة مواضع منها الأسلوب المجازي. ومن هذه الصيغ المجازية، ما ورد في الفقرة (١٤: ١٤): «من الأكل خرج أكل ومن الجافى خرجت حلاوة» وهذا طبيعي لأن الألفاظ والأحاجي تستخدم مثل هذا الأسلوب. كذلك ما ورد في الفقرة (١٤: ١٨): «لو لم نحرثوا على عجلتي لما وجدتم أحجيتي»، وما ورد في الفقرة (١٥: ٨) «وضربهم ساقاً على فخذ» وفي

(١٠٥). Siff, Myra J., Samson....., Col. 773: 774.

(١٠٦) يعقوب شالوم: «شمشون».....، عمود 193.

الفقرة (١٥ : ١٩) «ورجعت روحه فانتعش» ، وما ورد أيضاً في الفقرة (١٦ : ١٨) «كشف لها كل قلبه» ، وكذلك ما ورد في الفقرة (١٦ : ٢٠) : «ولم يعلم أن الرب فارقه».

وأخيراً، يذكر د . «أحمد حماد» أن قصة شمشون الواردة في سفر القضاة يمكن أن نطلق عليها «القصة الرمزية»، حيث أنها لا تعدو أن تكون تعبيراً عما يجيش في صدر الكاتب من انفعالات وما يعتل عند في اللاوعي من مشاعر يتمنى تحقيقها في الواقع<sup>(١٠٧)</sup>. إلا أن القصة الرمزية Allegory - وفقاً لتعريف معجم مصطلحات الأدب - هي «قصة تحمل في ثناياها معنى يغلب عليه أن يكون أخلاقياً أو دينياً غير المعنى الظاهري لها كرسالة الغفران لأبي العلاء المعري والكوميديا الإلهية لدانتى<sup>(١٠٨)</sup>. وأغلب الظن أن قصص شمشون كانت تقصد ما تقول بشكل مباشر، ولم تخف في باطنها معنى آخر.



(١٠٧) أد . أحمد عبد اللطيف حماد: تناول الشخصيات الدينية الواردة في الكتاب المقدس في الشعر العبري الحديث ...، ص ١١١.

(١٠٨) Wahba, Magdi, Adictionary of Literary Terms English - French - Arabic, Librairie du Liban, Beirut, 1983, p. 10.

## المبحث الثالث

### تطبيق عناصر وسمات القصص البطولى على قصص شمشون وتحديد النوع

هناك سمات عامة مشتركة تجمع بين أبطال القصص البطولى على اختلاف أشكاله، سواء كان البطل أسطورياً أو ملحماً أو تراجيدياً أو بطلاً للحكاية الخرافية أو للحكاية السحرية وما إلى ذلك<sup>(١٠٩)</sup>. ومن هذه السمات أن يكون البطل قوياً شهوانياً هزلياً أحياناً يميل إلى المداعبة، كما أنه يكون ضحية لامرأة فى الغالب، وهى سمات تميز البطل الشعبى بشكل أكبر.

وبتطبيق هذه السمات على شخصية شمشون، يتبين انطباقها جميعاً عليه. فشمشون كان قوياً كما تنم عن ذلك أعماله الخارقة: قتل الأسد (قضاة ١٤ : ٥ - ٩) وقتل ثلاثين فلسطينياً وحده فى أشقلون (١٤ : ١٩)، وقتل ألف فلسطينى بلحى حمار فى رمت لحى (١٥ : ١٤ - ١٥)، واقتلاع بوابات غزة وحملها لمسافة كبيرة (١٦ : ٣)، وهدم معبد كسامل على رؤوس الفلسطينيين (١٦ : ٢٩ - ٣٠)، علاوة على قدرته على تمزيق أى وثاق يوثق به (١٥ : ١٤ ؛ ١٦ : ٩ ، ١٢ ، ١٤). كذلك كان شمشون شهوانياً بدليل علاقاته النسائية المتعددة مع النساء: المرأة التنية (١٤ : ١ - ٢٠)، وعاهرة غزه (١٦ : ١ - ٣)، ودليله (١٦ : ٤ - ٢١)، كما كان هزلياً فى بعض الأحيان: كما فى حكايته مع إطلاق حيوانات ابن آوى على كروم الفلسطينيين وإحراقها (١٥ : ٤ - ٥). وعلاوة على ذلك، كان سقوط شمشون على يد امرأة، هى دليله (١٦ : ٤ - ٢١).

(١٠٩) انظر: الفصل الثانى من الباب الاول.



ومن السمات المشتركة بين أبطال القصص البطولى أيضاً، أن البطل - على الرغم من كونه فانياً كالآخرين، إلا أنه يشعر بأنه غريب عن مجتمعه. كذلك ففي عملية السمو بقدرته البطولية فوق المستوى العادى، يشعر البطل بنفسه كإنسان ملهم. ومن هنا فإن الأساطير بوجه خاص تصور البطل على أنه مزدوج الأب: أب للإنسان الشهوانى الفانى، وأب سماوى يعتبر أباً للجزء البطولى وللإنسان الأعلى الذى يكون خارقاً للعادة وخالداً فى الوقت نفسه. وهذا هو ما يميز شخصية البطل عن الإنسان العادى (١١٠).

وبالنسبة لشخصية شمشون، فإن مسألة شعوره بالغربة عن مجتمعه يمكن استنباطها من أن قصته لم تعرض لعلاقاته مع عشيرته ولا مع أهل بيته - سوى فى موضوع خطبة المرأة التمنية، كما صورت القصة ارتباطاته العشوائية الدائمة وربما بحته الدؤوب عن المشاكل، وكل هذا ينم عن أن شمشون كان يحمل داخله شعوراً بغربته عن مجتمعه، وبخاصة أنه لم يكن يتنمى تمام الانتماء إلى قوميته وعشيرته بدليل عدم توافر الهدف القومى لديه فى كل أفعاله كما سبق الذكر.

أما بالنسبة لمسألة ازدواجية الأب، فإن الثوب الدينى الفضفاض الخادع الذى أسبغه الكاتب المقرائى على القصة ربما يحول دون تحقق هذه الازدواجية. إلا أنه يمكن تلمس تحقق مثل هذه الازدواجية فى علاقة شمشون بروح الرب. فليس هناك شك فى أن «منوح» كان هو الأب الإنسانى للجزء الشهوانى الفانى فى البطل.

أما «روح الرب» التى كانت تحمل على شمشون، فيمكن اعتبارها - على مستوى التفسير الأسطورى - علامة على عناية الأب السماوى المنذور له البطل، والذى يُعتبر أباً للجزء للبطولى فى البطل، وبخاصة أن القوة الخارقة لم تكن طبيعة أصلية فى شمشون، وإنما ارتبط وجودها بحلول روح الرب فى أوقات الأزمات (قضاة ١٤ : ٦٦).

١٤ : ١٩ ؛ ١٥ : ١٤)، أو بكمون هذه القوة - نتيجة للنذر - فى شعر رأسه، مع ارتباط وجود القوة بوجود الشعر، فلو لا النذر ما كان هناك قوة خارقة استثنائية، ولاصبح البطل كالناس العاديين. والنذر بدوره كان هو الرابطة التى ربطت ما بين البطل وبين مصدر قوته - الرب (الآب السماوى). وربما كانت صورة ازدواجية الآب بالنسبة لشمشون أوضح فى أصل القصة، وبخاصة أن هذه المجموعة القصصية التى تعلقت بشمشون - بالشكل الأخير الذى وصلت به، قد أُجريت عليها - كما يذكر «ترافيك» نوعاً من التنقيح وإعادة التحرير من جانب المحرر الثنوى حوالى عام ٦٢١ ق.م.<sup>(١١١)</sup>.

والبطل - بشكل عام - يقوم بدوره بجرأة بالغة، وهو فى ذلك يؤثر الحدس على التفكير والإيمان على الحكمة والتهور على الحذر والحظ السعيد على ملكة التمييز العقلى<sup>(١١٢)</sup>. وتنطبق هذه السمات جميعاً على شخصية شمشون، حيث أنه لم يكن يتوخى الحذر ولم يستخدم الحكمة ولا ملكة التمييز العقلى، وإنما أثر التهور والحدس والحظ والإيمان بما يجد فى نفسه من قوة خارقة. وتتضح هذه السمات بشكل أكبر فى علاقته مع عروسه التمنية ومع دليله، حيث خدعته كلتاهما واستدرجته إلى البوح بأشياء لم يكن يصح البوح بها (قضاة ١٤ : ١٦ - ١٧ ؛ ١٦ : ٦ - ١٧). كذلك تبدو هذه السمات فى مواجهته لعدد كبير جداً من الفلسطينيين فى «رمت لحي» (١٥ : ٩ - ١٧)، حيث اعتمد على إيمانه بقوته وعلى حظه السعيد وعلى التهور أيضاً، ولو أنه استخدم الحسابات المنطقية، لفرَّ من تلك المواجهة.

وتعتبر سرعة الغضب التى تصل إلى حد الهياج لازمة للشخصيات البطولية<sup>(١١٣)</sup>. وقد كانت هذه السمة - هى الأخرى - ملازمة لشمشون بالفعل،

(١١١) Trawick, Buckner B., The Bible as Literature....., Op. Cit., p. 80.

(١١٢) انظر: الفصل الثانى من الباب الأول.

(١١٣) انظر الفصل الثانى، من الباب الأول.

وهو ما كانت تعبر عنه العبارة «فحلٌ عليه روح الرب» - كما سبق القول بذلك عند تحليل القصة، حيث أنها ربما كانت تشير إلى شدة انفعال شمشون وغضبه. كذلك يمكن افتراض وجود هذه السمة في مواضع أخرى من القصة غير التي وردت بها تلك العبارة، كما في تهديده لصهره التمنى بعد أن زوّج ابنته برجل آخر (قضاة ١٥: ٣)، وكذلك في عدم احتماله إلحاح زوجته التمنية فكشف لها عن سر اللغز (قضاة ١٤: ١٧)، وعدم احتماله أيضاً إلحاح دليله المستمر، فكشف لها عن سر قوته (قضاة ١٦: ١٦).

وعلاوة على السمات المشتركة بين أبطال القصص البطولى عامة، فإن هناك سمات تخص كل بطل حسب نوع القصة البطولية التى تحكى عن ذلك البطل. فأبطال الأساطير يكونون من الآلهة وأنصاف الآلهة، بينما يكون البطل الملحمى إنساناً، وهو يحل محل الآلهة فى الأساطير، هذا على الرغم مما يقال عن أصل الأبطال الملحميين كتجسيد للآلهة الشمسية<sup>(١١٤)</sup>. وشمشون - كما تُبرره مجموعة قصصه - كان ينتمى إلى البشر، وإن كان هناك ثمة تدخل من الرب فى مولده لأنه لم يولد فى سياق طبيعى معتاد. كذلك اعتبر بعض علماء الأساطير شمشون إلهاً أسطورياً، ومنهم كاسيدوفسكى<sup>(١١٥)</sup>، وذلك لارتباط اسمه بالشمس، ولقرب المنطقة التى مارس فيها نشاطه من «بيت شمش» كما سبق القول.

كذلك فالبطل الأسطورى هو بطل موضوعى، أى أن ذاته ليست هى محور الكون، بل تُعتبر صدى وانعكاساً لشيء ما خارج هذه الذات (القوى الإلهية). أما البطل التراجيدى - الذى يظهر فى تراجيديا اليونان بوجه خاص، فهو بطل ذاتى، أى أن ذاته هى محور الكون. هذا فى حين أن البطل الملحمى يمثل مرحلة وسطى بين

(١١٤) انظر: الفصل الثانى، من الباب الأول.

(١١٥) زينون كاسيدوفسكى: الواقع والأسطورة فى التورات...، ص ١٧٢.

البطلين: الأسطوري والتراجيدي<sup>(١١٦)</sup>. وشمشون بطل موضوعي، حيث لم تصوّره القصة باعتبار ذاته هي محور الكون، بل صوّرت ذاته كانعكاس للقوى الإلهية التي تكمن خارج ذات البطل. ومن هنا، ولأنه بطل موضوعي، يصبح شمشون متممياً إلى أبطال الأساطير إلا أنه لكونه يمثل الحالة البشرية ولم يكن من الآلهة وأنصاف الآلهة، فإنه ينتمي بذلك إلى الأبطال الملحميين الذين يشكّلون مرحلة وسطى بين الأبطال الأسطوريين والتراجيديين، وهذا التوسط لا يعنى وجود مرحلة وسطى بين الذاتية والموضوعية، وإنما يعنى انحياز أبطال الملاحم إما إلى الذاتية التراجيدية أو إلى الموضوعية الأسطورية، أو الجمع بينهما بشكل توفيقى عندما تصور الملحمه البطل فى بدايتها ذاتياً، ثم يصبح بتتابع السياق بطلاً موضوعياً.

**والبطل التراجيدي يصارع غير معتمد سوى على عقله وإرادته ولا ينتظر معجزة،** بل ينتظر النتائج الطبيعية للأسباب الطبيعية ويصطدم بالقدر، بل ويصارع الأقدار . أما **البطل الملحمي**، فإن هناك وفاقاً تاماً بين إرادته وإرادة الآلهة، كما أن إرادته وعقله ليسا أعظم عدته، فقبلهما وفوقهما يأتى العون الخارق من الآلهة، وهذا هو الفرق بينه وبين البطل التراجيدي<sup>(١١٧)</sup>. وعلى ضوء هذا، يصبح شمشون بطلاً ملحمياً لا تراجيدياً، فقد كانت أعمال شمشون موجهة إلى الفلسطينيين - بغض النظر عن عدم توفّر الهدف القومي، فى نفس الوقت الذى كان الرب فيه يطلب علّة على الفلسطينيين (قضاة ١٤: ٤). ومن هنا فقد كان هناك توافق بين إرادة شمشون - الذى كان يضرب الفلسطينيين لأسباب شخصية، وبين إرادة الرب الذى يبدو أنه كان له هدف آخر من وراء ذلك. والتوافق بين الإرادتين موجود رغم اختلاف الهدف. كذلك لم تكن إرادة شمشون وعقله هما عدته فحسب، بل كان هناك التأيد الإلهي المتمثل فى «حلول روح الرب عليه» وفى «كمون قوة البطل فى شعره بناء على

(١١٦) انظر: الفصل الثانى، من الباب الاول.

(١١٧) انظر: الفصل الثانى، من الباب الاول.

النذر». وكان صراع شمشون فى نفس الاتجاه الذى يريده الرب، ومن ثم فلم يدخل شمشون فى صراع ضد الأقدار، سوى فى عدم التزامه بكتمان سر قوته، والذى جعل «الرب يفارقه»، فنال عقابه سريعاً. وحتى فى هذه المرة. لم يكن شمشون يقصد مواجهة الأقدار، وإنما كان منفذاً لها من حيث لا يدري عندما أعمته شهوته.

**والبطل الأسطورى لا يشعر بحدود تفصلة عن العالم الذى يعيش فيه، بل يتداخل عنده أيضاً الماضى والحاضر، ولا يكاد يميز نفسه كنقطة محدودة فى الزمان والمكان. وربما كان ذلك لأنه يعيش فى زمان أسطورى وعوالم أسطورية. وبطل الحكاية الخرافية هو الآخر يتحرر من كل العلاقات التاريخية. أما البطل الملحمى، فيبدو أنه يرتبط بشعبه أو عشيرته وبقضية تاريخية ما تتعلق بمصير ذلك الشعب، حيث يهتم الأدب الملحمى اهتماماً عميقاً بالمصير التاريخى لشعب البطل، ومن ثم فإنه - أى الأدب الملحمى - يكون تاريخياً حتى لو استخدم الصور الأسطورية أو الخرافية، كما أنه مفعم بالوطنية<sup>(١١٨)</sup>.**

وبالنظر إلى شمشون، يتضح أنه كان يرتبط بقضية تاريخية تتعلق بخلاص شعبه من اضطهاد الفلسطينيين فى فترة محددة بشكل تقريبي من التاريخ. حقاً لم يخلص شمشون شعبه، ولكن تكفى لمعرفة ارتباطه بقضية شعبه التاريخية، تلك الفقرة التى حددت دوره من البداية: «وهو يبدأ يخلص إسرائيل من يد الفلسطينيين» (قضاة ١٣: ٥). ومن هنا، فإن شمشون ينتمى إلى الأبطال الملحميين، حيث لم يكن متحرراً من العلاقات التاريخية، بل كان له دور مقدر له فى تلك العلاقات.

والكائنات التى يتعامل معها البطل الأسطورى هى كائنات غريبة، وتعتبر مزيجاً من الإنسانية والحيوانية والإلهية فى وقت واحد، بل إنه يتعامل أيضاً مع قوى الطبيعة (كما هو الحال بالنسبة لجلجامش وهيراكليس). وبطل الحكاية السحرية يتعامل مع

أعداء من الكائنات الشيطانية، وأعوان من الكائنات العجيبة التى يشكل الحصول عليها بذاته مهمة شاقة يأخذ البطل على عاتقه تحقيقها<sup>(١١٩)</sup>.

وبالنسبة لشمشون، فإنه كان يتعامل مع البشر والحيوانات التى تدخل فى دائرة المعقول بالنسبة لمتلقى القصة. ولكن لم يرد فى أى موضع من قصصه أنه تعامل مع كائنات أخرى شيطانية أو ملائكية أو إلهية أو من الحيوانات الخرافية. ومن هنا فإن شمشون - كبطل - لا ينتمى إلى أبطال الأساطير ولا أبطال الحكايات السحرية، بل يقترب من الأبطال الملحميين فيما يتعلق بهذه السمة.

**والبطل الأسطوري** يحكى نزوع الإنسان إلى المعرفة والكشف عن المجهول واستئناس المتوحش والتحكم فى العناصر والتغلب على الزمان والمكان<sup>(١٢٠)</sup>. وشمشون لم يكن يسعى إلى المعرفة والكشف عن المجهول، على الرغم من ترحاله الدائم، فلم يكن هناك ثمة مجهول يراد الكشف عنه، بل كان كل شىء واضحاً خاصة العداء بين قومه وبين الفلسطينيين، كذلك لم يكن هناك فى القصة متوحش يراد استئناسه، ولم يتحكم شمشون فى العناصر ولا تغلب على الزمان والمكان. ومن هنا فإنه لا ينتمى لأبطال الأساطير فيما يتعلق بهذه السمات.

**والبطل الملحمى** - برغم إنسانيته، إلا أنه لا يبرز كفرد محدود بذاته الخاصة، وذلك لأنه يعتبر «المثال» الذى ابتدعه وجدان الجماعة ليكون نموذجاً لكل أفرادها، كما أن قدره هو النموذج الذى تحيا وفقاً له جموع الإنسانية. أما بطل الحكاية الخرافية، فلا يمكن بحال من الأحوال أن يكون نموذجاً<sup>(١٢١)</sup>.

(١١٩) انظر: الفصل الثانى، من الباب الاول.

(١٢٠) انظر: الفصل الثانى، من الباب الاول.

(١٢١) انظر: الفصل الثانى، من الباب الاول.

وبالنسبة لشمون، فإنه كان يُعدُّ مثلاً عند بنى قومه فى الماضى والحاضر، كما أنه كان موضوعاً لبعض الأعمال الأدبية فى الأدب العالمى فى العصر الحديث (١٢٢). وكاد شمشون أن يكون مثلاً لكل قارئ لقصصه لولا أن التحليل الدقيق لمجموعة قصصه قد أبرز فظاظه رسم شخصية البطل. ولذلك فإنه يتمى فى هذا الموضع إلى طائفة الأبطال المحميين، حيث أنه كان نموذجاً ابتدعه وجدان الجماعة الإسرائيلية - ربما متأثراً بمأثورات أجنبية - ليكون مثلاً على البطولة، وليكون محققاً لآمال تلك الجماعة فى تحطيم السيطرة الفلسطينية عليهم، وهو إن لم يحدث فى القصة بالفعل، إلا أنه كان الهدف من وراء حكاية سيرة هذا البطل من البداية، لولا إخفاق الكاتب فى تحريك شخصية البطل بشكل يحقق التوافق بين آمال الجماعة وأفعال البطل.

وبعد عرض السمات الشخصية للبطل وفقاً للأشكال المتنوعة لأدب القصص البطولى وتطبيقها على شخصية شمشون، أعرض هنا أيضاً لسمات القصص البطولى بمختلف أنواعه أيضاً، والتى تتضمن عناصر القصص البطولى وأطوار حياة البطل وفقاً لهذا القصص، مع تطبيقها على قصص شمشون.

فأما عن الميلاد المعجز، حيث ينشأ الطفل مجهولاً - وفقاً للحكاية الخرافية، ويولد نتيجة لاتحاد غير شرعى بين امرأة عذراء وأحد الآلهة أو الكائنات الخارقة للطبيعة - وفقاً للملحمة، أو يكون البطل ابناً لأبوين من الطبقة العليا وتعرض عملية الحمل به لبعض المعوقات كالعقم أو أن يجامع أبوه أمه سرّاً بسبب تحريم ما - وفقاً للأسطورة (١٢٣)، فإن شمشون لم ينشأ مجهولاً، ولم يكن هناك اتحاد غير شرعى بين

---

(١٢٢) كتب «جون ملتون John Milton» راعته «مصارعو شمشون Samson's Agonistes»، وكتب «هاندى Handel» راعته «شمشون Samson»، كما كتب «سانت ساينز Saint - Saens» راعته «شمشون ودليله Samson and Delilah».

انظر: Trawick, Buckner B., The Bible as Literature....., Op. Cit., p. 87

(١٢٣) انظر: الفصل الثانى، من الباب الاول.

أمه وبين إله أو أى كائن آخر، كما لم يكن أبواه من الطبقة العليا، إلا أن عملية الحمل به تعرضت لبعض المعوقات التى تمثلت فى «العقم» كما ذكر النص (قضاة ١٣ : ٢).

وأثناء الحمل بالبطل أو قبله بقليل - وفقاً للأسطورة - تحذر إحدى النبوءات الأب من ميلاد الطفل الذى ينطوى على خطر شديد يهدد حياة الأب نفسه، فيقوم هذا الأخير باستبعاد الطفل بأن يأمر بقتله أو طرحه فى النهر. إلا أن النبوءة يمكن أن تكون رسالة إلى البطل نفسه أو إلى الجماعة بدور بطلهم المقدر عليهم<sup>(١٢٤)</sup>.

وبالنسبة لشمشون، فإن عنصر النبوءة متحقق، ولكنه لم يتخذ شكل التحذير للأب أو الرسالة للبطل نفسه، وإنما اتخذ هيئة الرسالة اليقينية للجماعة الإسرائيلية (ممثلة فى أم البطل) بدور بطلهم المقدر عليهم: «وهو يبدأ يخلص إسرائيل من الفلسطينيين» (قضاة ١٣ : ٥). أما عنصر الاستبعاد، فإنه غير متحقق فى قصة شمشون لأنه ليس له مجال، حيث لم يكن هناك تحذير للأب من ميلاد الطفل، ولم يكن هناك أى وجه للعداء بين البطل وأبيه.

ولأن عنصر الاستبعاد غير متحقق فى قصة شمشون أصلاً، فإن ذلك يترتب عليه عدم تحقق بقية عناصر الميلاد، كإنقاذ البطل بواسطة الحيوانات أو الفقراء من الناس، ورضاعة البطل بواسطة أنثى حيوان أو امرأة وضيفة النشأة وتباين حال الأسرتين: التى وُلد لها البطل والتى تربى فيها وما إلى ذلك.

وبعد مرحلة الميلاد، تذكر الملاحم أن البطل يكبر بسرعة عجيبة، وهو ما يماثل صمت الأسطورة عن ذكر فترة تنشئة البطل، وربما تكون هناك إشارة إلى الإثبات المبكر للقوى الخارقة للبطل<sup>(١٢٥)</sup>. وفى قصة شمشون، أشار النص إشارة موجزة جداً

(١٢٤) انظر: الفصل الثانى، من الباب الأول.

(١٢٥) انظر: الفصل الثانى، من الباب الأول.



«... فكبر الصبي» (قضاة ١٣ : ٢٤)، وهو ما يُعد تحققاً للعنصر الملحمي بسرعة كبر الصبي، وتحققاً للعنصر الأسطوري بصمت القصة عن ذكر فترة تنشئة البطل. إلا أنه لم تكن هناك إشارة إلى الإثبات المبكر للقوى الخارقة للبطل.

وفى مرحلة شباب البطل، يتمتع بالقوى الخارقة، تلك القوى التي لا تكشف عن نفسها بشكل مفاجئ، وإنما تتكون بشكل تدريجي في المرحلة الدرامية من حياة البطل. وفى هذه المرحلة، يتوازن الضعف المبكر للبطل مع ظهور شخصيات حارسة تمكنه من إنجاز المهام الخارقة التي لا يستطيع إنجازها بدون مساعدة، وهذه الشخصيات الحارسة تتمثل فى القوى الغيبية التي لا تعنى مساعدتها للبطل سلبية شخصيته. هذا بالنسبة للقصص البطولى عامة، وبالنسبة للأسطورة يكون هناك استقلال تدريجي للبطل عن سلطة الأب والأم، كما تضطرب علاقته بالأب بصفة خاصة، وذلك بعد تعرف أهله عليه، ومن ثم فإنه يتقم من أبيه<sup>(١٢٦)</sup>.

وفى قصص شمشون، كان البطل يتمتع بالقوى الخارقة بالفعل، ولكنها لم تتكون بشكل تدريجي، وإنما صارت مصاحبة له منذ أصبح نذيراً - أى منذ ولادته، وإنما لم تكشف عن نفسها إلا فى صراعه الأول مع الأسد، هذا الكشف ربما لم يكن مفاجئاً لأن شمشون كان يعلم أنه نذير، ومن ثم فقد كان على علم بقوته الكامنة فيه. أما مسألة توازن الضعف المبكر مع ظهور الشخصيات الحارسة للبطل، فإن القصة لم تذكر الضعف المبكر لشمشون، إلا أن تلك القوى الغيبية (الشخصيات الحارسة) كانت تتمثل فى القصة فى «روح الرب» ولكن وجود هذه القوى الغيبية فى قصة شمشون كان يعنى بالفعل سلبية البطل، لأنه عندما «فارقه الرب» صار ضعيفاً ذليلاً.

أما عن السمات الأسطورية المتعلقة بالاستقلال التدريجي عن سلطة الأبوين وباضطراب علاقة البطل بالأب وانتقامه منه، فإن استقلال البطل عن أبويه كان

متحققاً بشكل واضح، حيث أنه على الرغم من رفض والدى شمشون فكرة زواجه من المرأة التمنية، إلا أنه نفذ رغبته رغم أنفهما وتزوجها، كذلك تدل على هذا الاستقلال تلك الحرية الكاملة في الحركة والتي جعلته ينتقل بين «صُرْعَه» و «إشتاؤل» و «تمنة» و «غزة» و «وادي سورك» دون انتظار توجيهات أو إرشادات من أبويه. أما تعرفُ البطل على أهله واضطراب العلاقة بينه وبين أبيه وانتقامه منه، فهي عناصر غير متحققة لأن شمشون لم يفارق أهله من الأصل، ولم يكن هناك مجال للعداء بينه وبين أبيه، لأنه من بداية القصة موجهٌ ضد «الفلسطينيين» فحسب، لا ضد أهله.

ويتواكب مع مرحلة شباب البطل، فترة الأخطار والتجارب التي يبرهن فيها البطل (الأسطوري خاصة) - بتغلبه على المحن - على تجاوزه للحالة البشرية وانتمائه إلى طبقة أنصاف الآلهة. وفي هذه المرحلة يتجسد صراع البطل ضد قوى الشر وانتصاره، وهو الصراع الذي يتمثل في بدايته في محاربة البطل - وفقاً للملحمة - ضد التنين لينقذ عذراء ثم يتزوجها بعد ذلك. وبلقاء البطل بالوحش، يتخلص تماماً من مخاوفه الطفولية، بل ويكتسب قوة جديدة نتيجة لاتصاله بالقوة الحيوانية الكونية. وهذه المرحلة تمثل أيضاً انطلاق البطل السريع نحو الشهرة<sup>(١٢٧)</sup>.

وفي قصص شمشون، برهن البطل على تجاوزه للحالة البشرية، ولكن الحالة البشرية العادية التي تتسم بالخوف والضعف البشريين، إلا أنه لم يتحوّل إلى نصف إله كما تقضى الأسطورة، وإنما تحوّل إلى بشر خارق القوة كما تقضى الملحمة. أما حرب البطل ضد التنين وإنقاذه العذراء وزواجه منها، فهو متحقق إلى حد ما، مع استبدال التنين بالأسد، ومع انعدام العلاقة بين العذراء والوحش، إلا أن صراعه مع الأسد كان بمناسبة ذهابه إلى العذراء وزواجه منها، ومن المحتمل أنه في القصة الأصلية لشمشون كانت هناك ثمة علاقة بين الأسد وبين المرأة التمنية، كما يُحتمل أن

(١٢٧) انظر: الفصل الثاني، من الباب الأول.

شمشون كان قد خلَّصها من ذلك الأسد الذى حاول التهامها. وربما كان لقاء شمشون بالأسد قد خلَّصه من مخاوفه الطفولية لأنه كان الصراع الأول الذى يدخله شمشون فى حياته، وفقاً لما يقضى به النص الذى بين أيدينا الآن، لأن لقاءه بالأسد كان المحك الأول الذى اختبر قوته بناء عليه. أما اكتساب شمشون قوة جديدة من اتصاله بالقوة الحيوانية، فعلى الرغم من أن شمشون صار بعد لقائه بالأسد شرساً متهوراً جريئاً قوياً بشكل يوحى باكتسابه تلك القوة الحيوانية، إلا أنه أغلب الظن أن شمشون لم يكن بحاجة إلى تلك القوة الحيوانية، حيث كان يمتلك قوة إلهية تحلُّ فيه وتكفيه فى صراعاته المتعددة. أما الانطلاق السريع نحو الشهرة، فقد كان عنصراً متحققاً تماماً، حيث تمتع شمشون بشهرة كبيرة لا فى أوساط عشيرته وبقية قبائل بنى إسرائيل فحسب، بل فى أوساط أعدائه أيضاً، حيث تشي قصته مع عاهرة غزة ومع دليhle - من تصرفات الفلسطينيين - بأنه كان ذائع الصيت تماماً.

وبعد تحقيق البطل لتلك الشهرة، يتعرض لآفة الغرور، ومن ثم يتعرض البطل (وبخاصة التراجيدى) لتغير أحواله من السعادة إلى الشقاء بسبب السقطة العظيمة التى تمثل نقطة الضعف فى البطل، والتى لا تجعله كامل الفضيلة، بل يكون هناك نوع من أنواع النقص الذى يهيم على البطل للمأساة التى تُقضى به إلى موته<sup>(١٢٨)</sup>.

وفى قصة شمشون، أوحى القصة بتعرضه لآفة الغرور وذلك بعدم حذره وبإحساسه أنه ما من شئ يستطيع النيل منه أو الوقوف فى وجهه، لذا فقد كان يواجه جيشاً كاملاً من الفلسطينيين بمفرده - بلحى حمار، كما كان يدخل المدن الفلسطينية وحده، ويقوم باستفزاز أهلها (كما حدث فى غزة).

أما السقطة العظيمة، فهى ضعفه أمام النساء، وهو ما يمثل نقطة الضعف فيه، وهو أيضاً ما أدى به إلى موته عندما ضعف أمام إغراءات دليhle وإلحاحها المستمر،

فباح لها بسر قوته، وهو البوح الذى هبأه ليلاقى مصير الموت بعد فقدان قوته وعينه، وإن كان شمشون هو الذى اتخذ قرار الموت بنفسه.

**أما موت البطل،** فهناك موتان: **موت رمزى** يتحقق عندما يصل البطل إلى مرحلة النضج فى حياته، فتفقد أسطورة البطل مجالها، فيصبح هناك نوع من الموت الرمزى تحقيقاً لهذه المرحلة من النضج. والنوع الآخر، **هو الموت الفعلى**، الذى يحدث للبطل - وفقاً للملحمة - وهو صغير السن، ويكون فى ظروف مجهولة تشبه ظروف ميلاده (١٢٩).

وبالنسبة لشمشون، فإن مرحلة النضج عنده لم تتحقق بشكل صريح، وإنما أوحى بها القصة عندما كان شمشون فى السجن بعد أن اقتلع الفلسطينيون عينيه وبعد أن ذهبت قوته، حيث لم يعد هناك مجال للطيش ولا للمغامرات. كذلك يدل على هذه المرحلة من النضج ذلك الدعاء الوقور الذى دعا به شمشون ربه أن يشدده ليتقم **(قضاة ١٦ : ٢٨)**، وهو الدعاء الذى لم يتكرر من قبل فى القصة سوى فى موقف واحد عندما كاد يموت عطشاً فى «عين هَقُورِي» ودعا الرب أن ينقذه **(قضاة ١٥ :** ١٨)، مما يدل على أن النضج يرتبط بالآزمات الكبرى. وكان قرار شمشون بالخلاص من حياته ينم عن حكمة تشى بدورها عن أن البطل قد بلغ مرحلة النضج بالفعل، لأنه أدرك عدم جدوى عودة قوته إليه بعد ذهاب عينيه. ومن هنا، فإن شمشون يكون قد واجه الموت الرمزى بالفعل بعد اعتقاله وضياع عينيه وذهاب قوته، ففقدت قصته - كقصة بطولية - مجالها.

**أما الموت الفعلى**، فيتحقق فى قصة شمشون - وفقاً لشروط الملحمة، حيث مات شمشون صغير السن. فإذا افترض أن شمشون قد ولى القضاء على بنى إسرائيل وهو

فى العشرين من عمره، ولما كان شمشون قد قضى لبنى إسرائيل عشرين عاماً (قضاة ١٥ : ٢٠ ؛ ١٦ : ٣١) ، فإنه يكون بذلك قد مات وهو فى الأربعين من عمره - أى أنه مات بالفعل صغير السن. إلا أن ظروف موت شمشون لم تكن مجهولة ولا غامضة، وإنما كانت واضحة تماماً.

وعلاوة على ما سبق، فإن هناك موتيفة شائعة فى الحكايات الشعبية تتحقق فى قصة شمشون، وهى موتيفة «اللغز» ، فقد حفلت الحكايات الشعبية - كما يذكر د. «عبد الحميد يونس» - بالالغاز منذ فجر التعبير الإنسانى، هذه الالغاز كانت تقوم بعدة وظائف فى الحكايات الشعبية، فقد كان منها الغار شارحة للظواهر ومفسرة للمعضلات، ومنها الغار تعليمية، والغار تستهدف الاختبار العقلى وترجية الفراغ بالرياضة الذهنية<sup>(١٣٠)</sup>.

واللغز الموجود فى قصة شمشون (قضاة ١٤ : ١٢ - ١٨) قام بوظيفة جديدة عما هو متعارف عليه، فلم يكن لغزاً مفسراً ولا تعليمياً ولا يستهدف ترجية الفراغ، وإنما كان يلعب دوراً فنياً فى العقدة الدرامية، حيث أن ذلك اللغز وما تم بشأنه من خداع زوجة شمشون التمنية له، هو الذى أدى إلى الصراع الذى دار بينه وبين فلسطينيين على مدار مجموعة القصص، وحتى اللحظة الأخيرة منها. وربما كانت الصراعات التالية لا ترتبط مباشرة بمسألة اللغز، إلا أن اللغز كان السبب المباشر فى «توالد وتتابع» الأحداث الدرامية على مدى مجموعة القصص المقرائية التى تناولت شخصية شمشون.

ونفس الدور الذى لعبه اللغز فى قصة شمشون، لعبه أيضاً فى إحدى أشهر تراجيديات اليونان، وهى «تراجيديا أوديب» للكاتب الإغريقى «سوفوكليس» وتتخلص هذه التراجيديا فى أنه: كان هناك وحش يربض على بوابة مدينة «طيبة» يُسمى «أبا الهول» وهو وحش له جسم أسد مجنح ووجه وصدر امرأة، هذا الوحش كان يوجه لغزاً لكل من يدخل من بوابة المدينة، ومن لم يعرف حل اللغز الوحش

(١٣٠) د. عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية...، ص ٩٦ : ٩٧.

يلتهمه الوحش، وكان ذلك اللغز على هيئة سؤال واحد: «ما هو الكائن الذى يسير على أربع فى الصباح، وعلى اثنتين فى الظهيرة، وعلى ثلاث فى المساء؟!» وبالطبع لم يستطيع أحد الإجابة على ذلك اللغز، حتى دخل «أوديب» من باب المدينة، فطرح الوحش عليه اللغز، فأجابه أوديب: «إنه الإنسان، فى الطفولة يحبو على أربع، وفى الشباب يسير على اثنتين، وفى الكهولة تكون قدمه الثالثة هى العصا» وهنا انتحر الوحش، واعتبر أهل طيبة «أوديب» منقذهم، فاعتلى عرش طيبة وتزوج من الملكة الأرملة، التى تبين بعد ذلك أنها أمه (١٣١).

وفى تراجيديا أوديب أيضاً، كان اللغز بمثابة عبور البطل من حال الفقير الصعلوك إلى حال الملك السعيد، وإن تبددت هذه السعادة بعد أن اكتشف البطل أنه تزوج بأمه. ومن هنا، يكون اللغز فى تراجيديا أوديب قد لعب نفس الدور الذى لعبه فى قصة شمشون، وهو دور فنى يتعلق بالعقدة الدرامية فى النص القصصى.

وأخيراً، فإن هناك عنصراً متوافراً فى الحكاية الخرافية ويرتبط بإحدى العقائد القديمة، هى العقيدة الفتيشية<sup>(١٣٢)</sup>. هذا العنصر هو كمون قوة الإنسان فى شيء وثيق الصلة بالإنسان، كالشعر مثلاً، بحيث يؤدي فقد هذا الشيء إلى فقدان القوة<sup>(١٣٣)</sup>.

### منتدى سورالأنزبكية

هذا العنصر متحقق تماماً فى قصة شمشون، حيث يبدو كمون القوة الجبارة فى شعر رأس شمشون موحياً بالاعتقاد فى القوى الروحية التى تعمل من خلالها تلك القوة، وهى القوى الإلهية. كذلك عندما فقد شمشون شعره، فقد قوته بالتبعية،

Michalopoulos, Andre, "Oedipus", In The Encyclopedia Americana..., Vol. 20. (١٣١) P. 643.

(١٣٢) الفتيشية **Fetishism** - وفقاً لتعريف «تايلور Taylor» هى: «الاعتقاد فى كائنات روحية متجسدة فى الأشياء المادية أو متصلة بها أو تعمل من خلالها».

انظر: Norbeck, Edward, "Fetishism". In The Encyclopedia Americana..., vol.11, p. 137.

(١٣٣) فريدريش فون دير لاين: الحكاية الخرافية...، ص ٧٨.

وهو ما نصت عليه القصة صراحة: «ولم يعلم أن الرب فارقه...» (قضاة ١٦: ٢٠).

ويتضح من العرض السابق أنه تجتمع في شمشون سمات البطل في القصص الشعبي عامة، كما تجتمع فيه سمات من البطل الأسطوري والملحمي. كذلك تجتمع في مجموعة قصص شمشون عناصر من الأسطورة والملحمة والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية، وإن كانت العناصر الأسطورية والملحمية هي التي تبرر بشكل أكبر. وحتى يمكنني التوصل إلى أي طوائف الأبطال تنتمي شخصية شمشون، وإلى أي أنواع الأدب الشعبي تنتمي مجموعة قصصه، فإنني أقوم بترجمة كل ما سبق إلى جداول بيانية حتى يمكن تحديد هاتين المسألتين، وذلك وفقاً للمعايير والعلامات التي سبق بيانها عند تناول شخصية «موسى»، على النحو التالي:

### أولاً: سمات البطل

م	سمات البطل بشكل عام	مدى التحقق	ملاحظات
١	قوى.	√	
٢	شهواني.	√	
٣	هزلى.	√	
٤	ضحية لامرأة.	√	
٥	شعوره بالغربة.	√	
٦	شعوره بأنه ملهم.	√	
٧	يؤثر الحسد والإيمان والتهور والحظ السعيد.	√	
٨	سرعة الغضب.	√	
	تحقق كلى	٨ عناصر ١٠٠٪	
	تحقق نسبي	-	
	عدم تحقق	-	
	إجمالي نسبة التحقق	١٠٠٪	

م	سمات البطل الأسطوري	مدى التحقق	ملاحظات
١	إله أو نصف إله.	x	
٢	بطل موضوعي.	√	
٣	متحرر من العلاقات التاريخية.	x	
٤	يتعامل مع كائنات غريبة.	x	
٥	ينزع إلي المعرفة والكشف عن المجهول واستئناس المتوحش والتحكم في العناصر.	x	
٦	مزدوج الأب	√	يعتبر «يهوه» على مستوى التفسير الأسطوري أباً سماوياً
٧	يكون نموذجاً للبشر	√	
	تحقق كلي تحقق نسبي عدم تحقق	٢٩٪ تقريباً ٧٪ تقريباً ٤ عناصر -	
	إجمالي نسبة التحقق	٣٦٪	

م	سمات البطل الملحمي	مدى التحقق	ملاحظات
١	إنسان.	√	
٢	بطل موضوعي.	√	
٣	تتوافق إرادته مع إرادة الآلهة.	√	
٤	يتلقى العون من الآلهة.	√	
٥	لا يصارع الأقدار.	√	
٦	غير متحرر من العلاقات التاريخية.	√	
٧	يكون نموذجاً للبشر	√	
	تحقق كلي تحقق نسبي عدم تحقق	٧ عناصر ١٠٠٪ - -	
	إجمالي نسبة التحقق	١٠٠٪	



## ثانياً: عناصر القصر البطولي

### ١ - عناصر الأسطورة

م	العنصر	مدى التحقق	ملاحظات
١	الميلاد المعجز.	✓	لأنه لم يكن من أبوين من الطبقة العليا.
٢	النبوءة.	✓	وفقاً لوجود العنصر في القصص البطولي بعامة.
٣	الاستبعاد.	x	
٤	الإنقاذ بواسطة الحيوانات أو أسرة فقيرة.	x	
٥	الرضاعة بواسطة أنثى حيوان أو امرأة وضيعة النشأة.	x	
٦	عدم ذكر فترة التنشئة.	✓	«...فكبر الصبي» (فضاء ١٣ : ٢٤)
٧	التمتع بالقوى الخارقة.	✓	
٨	التدرج في ظهور القوة.	x	
٩	توازن الضعف المبكر للبطل مع ظهور شخصيات حارسة.	✓	روح الرب كانت تلعب ذلك الدور بشكل إيجابي
١٠	الاستقلال التدريجي عن سلطة الأب والأم.	✓	حدث بشكل إيجابي في القصة
١١	اضطراب العلاقة بالأب.	x	
١٢	التعرف على أهله.	x	
١٣	الانتقام من الأب.	x	
١٤	تجاوز الحالة البشرية.	✓	تجاوز الحالة البشرية العادية ولم يتحول إلى إله.
١٥	اللقاء بالوحش يخلصه من المخاوف الطفولية ويكسبه قوة جديدة.	✓	تخلص من مخوفة ، لكنه لم يكتسب قوة جديدة.

م	العنصر	مدى التحقق	ملاحظات
١٦	تعرف شعب البطل عليه .	x	لانه لم يفارق شعبه في الاصل .
١٧	إكتساب البطل الشهرة والمجد والعظمة .	√	
١٨	تعرض البطل لآفة الغرور .	✗	حدث بشكل إيجابي .
١٩	نقطة الضعف في البطل (السقطة) .	√	شهوته للنساء .
٢٠	الموت الرمزي .	√	بفقد عينيه وضباع قوته ونضج شخصيته .
٢١	الموت الفعلي .	√	
تحقق كلى ٧ عناصر ٣٤٪			
تحقق نسبي ٦ عناصر ١٤٪			
عدم تحقق ٨ عناصر -			
إجمالي نسبة التحقق ٤٨٪			

## ١ - عناصر الملحمة

٢	العنصر	مدى التحقق	ملاحظات
١	الميلاد المعجز.	✓	لأنه ولد رغم حالة العقم عند أمه
٢	النبوءة.	✓	وفقاً لوجود العنصر في القصص البطولية بعامة.
٣	الاستبعاد.	x	
٤	الرضاعة بواسطة الحيوانات.	x	
٥	يربيه أبوان فقيران من الرعاة في الغالب.	✗	كان أبواه فقيرين غير أن الملحمة تفترض أن يرييه آخرا غير أبويه.
٦	يكبر بسرعة عجيبة.	✓	«... فكبر الصبي» (قضاء ١٣ : ٢٤).
٧	التمتع بالقوى الخارقة.	✓	
٨	يحارب تينياً في صراعه الأول لينقذ عذراء.	✓	استبدال التين بالأسد، وصراعه لم يكن من أجل إنقاذ العذراء.
٩	زواج البطل من العذراء التي أنقذها.	✓	تزوج بالفتاة التمنية، ولكنه لم ينقذها.
١٠	الموت الفعلي للبطل في سن صغيرة.	✓	
تحقق كلى		٥ عناصر	٥٠٪
تحقق نسبي		٣ عناصر	١٥٪
عدم تحقق		عنصران	--
إجمالي نسبة التحقق			٦٥٪

وبتحليل الأرقام السابقة، يتبين أن سمات البطل فى القصص البطولى عامة تنطبق على شمشون تماماً بنسبة ١٠٠٪، ونفس الشيء بالنسبة لسمات البطل الملحمى، فى حين ينطبق ٣٦٪ تقريباً من سمات البطل الأسطورى على شخصية شمشون، ومن هنا، فإنه يمكن القول بانتماء شمشون إلى طائفة الأبطال الملحميين.

أما بالنسبة لعناصر القصص البطولى، فتتنطبق نسبة ٤٨٪ من عناصر أسطورة البطل على قصة شمشون، بينما تنطبق نسبة ٦٥٪ من عناصر الملحمة على نفس القصة. ومن هنا تقترب مجموعة قصص شمشون من الملاحم أكثر من اقترابها من أسطورة البطل، بحيث يمكن القول بانتمائها إلى نوع الملاحم من بين أنواع القصص البطولى فى الأدب الشعبى، ويؤيد ذلك تمتع هذه المجموعة القصصية بزمن تاريخى محدد بشكل تقريبي، وبالعالم جغرافى محدد المعالم ينتمى إلى العالم الواقعى للبشر، فى حين تخلو هذه المجموعة القصصية من الزمن الأسطورى المطلق ومن العوالم الأسطورية التى تتداخل فيها عوالم الكائنات المختلفة، بحيث لا يمكن تحديد تاريخ معين ولا موقع معين تدور فيهما الأحداث.

وانتماء قصص شمشون إلى النوع الملحمى، ينقصه شىء واحد يتعلق بالشكل الملحمى، وهو الشكل الشعرى مع طول الملحمة عما هو وارد فى سفر القضاة. وهنا يمكن القول بأنه بالنسبة لطول القصة فى مجموعها، فإن مداها الزمنى يعتبر مدى زمنياً ملحمياً، حيث تغطى أحداثها فترة تقارب الأربعين عاماً، عشرين منها فترة قضاء شمشون لإسرائيل (قضاة ١٥ : ٢٠، ١٦ : ٣١) وعشرين أخرى هى السن التى يحتمل أن يكون شمشون قد بلغها عندما تولى القضاء. هذا بالإضافة إلى إمكانية ضم قصص سفر القضاة السابقة على الإصحاح الثالث عشر، والتى حكى عن القضاة السابقين على شمشون - إلى مجموعة قصص شمشون بحيث تشكل خلفية لهذه المجموعة القصصية، وهنا يمتد الزمن الملحمى إلى أكثر من مائة وخمسين سنة على وجه التقريب.

أما بالنسبة لقلة حجم قصة شمشون عن الكثير من الملاحم المعروفة، وكذلك بالنسبة لغياب الشكل الشعرى، فإنه من المحتمل أن القصة فى أصلها قد صيغت فى ثوب شعرى، ثم تحولت إلى الشكل الثرى فى الصياغة الأخيرة للقصة، كذلك من المحتمل أن يكون قد حُذفت بعض المواقف أو الأحداث التى لم تلقَ قبولا لدى المنقّحين أو الناسخين. ويؤيد هذا، ما ذكره «ترافيك»، من أن تأليف سفر القضاة قد مرَّ بخمس مراحل: المرحلة الأولى تتمثل فى نشوء بعض القصص التاريخية والخرافات التى اتخذ معظمها شكل **القصائد الروائية**، وذلك فى الفترة ما بين ١٢٠٠ - ٩٠٠ ق . م. والمرحلة الثانية تتمثل فى تداول هذه القصص شفاهة لعدة قرون مع تحولها إلى **حكايات نثرية** عن طريق محرّرى المصدرين اليهودى والإلهيمى. والمرحلة الثالثة تتمثل فى ربط الحكايات فى رواية واحدة، وهو ما قام به محرر مجهول فى زمن ما خلال القرن الثامن أو السابع قبل الميلاد، وربما كان هو المحرر الذى دمج المصدرين اليهودى والإلهيمى. أما المرحلة الرابعة، فتتمثل فى إعادة تحرير معظم المادة التى تشكّل سفر القضاة الآن (**قضاة ٢: ٦ - ١٦: ٣١**) على يد المحرر التثنوى حوالى عام ٦٢١ ق . م. أما المرحلة الخامسة والأخيرة، فتتمثل فى إضافة مقدمة السفر (**قضاة ١: ١ - ٢: ٥**) والملاحق (**قضاة ١٧: ١ - ٢١: ٢٥**)، وربما الفقرات (**قضاة ٩: ١ - ٥٧**) على يد محرر مجهول فى القرن السادس قبل الميلاد بعد انتهاء فترة السبى البابلى<sup>(١٣٤)</sup>.

\* \* \* \*

## المبحث الرابع

### المقارنة بين شمشون وأبطال الشرق الأدنى القديم واليونان

إن المقارنة بين شخصية شمشون - البطل الإسرائيلي ، وبين شخصيات أبطال الشرق الأدنى القديم (سنو - جلجامش - أقيات - سيف بن ذي يزن - عترة - رستم - جرشاسب) وأبطال اليونان القديمة (أخيل - بيرسيوس - هيراكليس) ، وكذلك المقارنة بين مجموعة قصص شمشون وبين قصص هؤلاء الأبطال جميعاً ، لابد وأنها تكشف عن أوجه مشابهة وكذلك عن أوجه مخالفة . وهي مقارنة ضرورية للوقوف على مدى هذا التشابه وذلك التخالف ، وكذلك لمحاولة التوصل إلى أقرب هذه القصص جميعاً من النموذج الأصلي للقصص البطولي ، والتوصل إلى أقرب الشخصيات البطولية في الشرق الأدنى القديم واليونان شبيهاً بشخصية شمشون . وتجري المقارنة على النحو التالي :

#### أولاً: المقارنة من حيث السمات الشخصية:

وهي تتضمن مجموعة من العناصر : موقف الشخصية البطولية من التاريخية أو الأسطورية ، وموقفها من الإلهية أو البشرية ، والسمات البدنية ، والسمات النفسية ، والسمات العقلية ، والسمات الأخلاقية ، وموقف الشخصية البطولية من التنامي عبر مجموعة الأحداث ، وطبيعة الهدف البطولي ، وعدة البطل ، والكائنات التي تعامل معها البطل ، وكذلك العوالم التي تحرك خلالها .

فمن حيث موقف البطل من التاريخية والأسطورية ، كان شمشون شخصية تاريخية ، على الأقل لوجود اسمه ضمن قائمة القضاة الذين قضوا لبنى إسرائيل في

عصر القضاة. وكذلك الحال بالنسبة لكل من «سنوهى» الذى ارتبطت قصته بعصر تاريخى محدّد تدل عليه القصة صراحة - وهو عصر «أمنمحات الأول» فى أوائل عصر الدولة الوسطى، كما أنه كان يشغل منصباً فى القصر الملكى المصرى فى ذلك العصر. وأيضاً كان «جلجامش» - على ما يبدو - شخصية تاريخية، حيث ورد اسمه فى قائمة ملوك سومر كخامس الملوك السومريين الذين حكموا «أوروك» بعد الطوفان، وكان «سيف بن ذى يزن» ملكاً عربياً معروفاً قام بدور ما فى الحروب التى دارت بين العرب والأحباش فى عصر تاريخى ما. كذلك كان «عترة» أحد مشاهير الشعراء العرب الذين عاشوا فى الجزيرة العربية قبل الإسلام، ولا زال ديوانه متداولاً حتى الآن - أما «رستم» و «جرشاسب» و «أخيل» و «بيرسيوس» و «هيراكليس»، فتحوم حولهم الشبهات الأسطورية.

ومن حيث موقف البطل من الألوهية والبشرية، فقد كان كل من «شمشون» و «سنوهى» و «أقهاث» و «سيف بن ذى يزن» و «عترة» و «رستم» و «جرشاسب» يمثلون الحالة البشرية، وفقاً لما ورد فى قصص هؤلاء جميعاً. أما «جلجامش»، فوفقاً للملحمة المسماة باسمه، كان «ثلاثه إله وثلاثة بشر». وكان «هيراكليس» و «بيرسيوس» من أنصاف الآلهة، كما أنهما عبدا كآلهة بعد موتتهما. أما «أخيل»، فعلى الرغم من أنه كان يمثل الحالة البشرية - وفقاً للإلياذة - إلا أن أمه «ثيتيس» كانت من الحوريات الخالدات، وهى درجة صفرى من درجات الإلوهية فى اليونان القديم، مما يمكن القول معه بأنه كان يحمل جزءاً إلهياً فى شخصه.

ومن حيث السمات البدنية، ويُقصد بها القوة الخارقة، يتشابه «شمشون» مع كل من «جلجامش» و «عترة» و «رستم» و «جرشاسب» و «هيراكليس» فى أن كلاً منهم كان يمتلك قوة خارقة للعادة بشكل مطلق. أما «سيف بن ذى يزن» و «أخيل»، فكانت قوتهم خارقة فى بعض الأحيان بشكل نسبى، بينما كان «بيرسيوس» و

«سنوهى» يتمتعان بقوة تزيد قليلاً عن القوة العادية، فى حين أن الأمر غير واضح بالنسبة «لأقها».

ومن حيث السمات النفسية ، يتبين الآتى :

فمن حيث الشجاعة والجرأة، يتشابه شمشون فى شجاعته وجرأته، مع كل هؤلاء الأبطال - فيما عدا «سنوهى» الذى أوحى بداية قصته بأنه لا يتمتع بتلك الشجاعة، وحتى فى نزاله مع جبار رثنو، كان مدفوعاً إلى ذلك النزال مكرهاً عليه لا مختاراً له.

ومن حيث التهور والرهونة ، فيبدو أن جميع الأبطال - بما فيهم «شمشون» - كانوا يتمتعون بهذه السمة، نتيجة لإحساسهم بقوتهم أو بأنهم مؤيدين من قبل القوى الإلهية أو السحرية. إلا أن الأمر غير واضح بالنسبة لكل من «سنوهى» و «أقها».

ومن حيث سرعة الغضب، فقد اتسم بها كل من «شمشون» و «عترة» و «رستم» و «أخيل» و «هيراكليس» بوجه خاص. أما من عداهم، فكانوا إما متزنى الانفعال إلى حد ما مثل «جلجامش» و «سيف بن ذى يزن» و «بيرسيوس»، أو أن الأمر غير واضح بالنسبة لهم كبقية الأبطال.

ومن حيث شعور البطل بالغربة عن مجتمعه، فهو عنصر متحقق فى كل من «شمشون» و «جلجامش» (فى طوره الأول)، وفى «عترة» و «أخيل» و «هيراكليس». أما «سنوهى» فكانت غربته عن وطنه لا عن مجتمعه. وأما الباقون، فالأمر غير واضح بالنسبة لهم.

ومن حيث شعور البطل بأنه ملهم، فهى سمة متحققة فى جميع الأبطال، فيما عدا «سنوهى» بينما الأمر غير واضح بالنسبة لأقها.

ومن حيث السمات العقلية، فقد توفّر عنصر الوعى والفتنة بالنسبة لكل من «جلجامش» ( فى طوره الثانى) و «أقها» و «سيف بن ذى يزن» و «عترة»



و «أخيل» و «بيرسيوس» و «هيراكليس» بشكل نسبي يتفاوت من شخصية إلى أخرى .  
 أما بالنسبة لـ «شمشون» ، فلم يكن يتسم بالفطنة والوعى ، وإن تمتع بشيء من  
 الفصاحة - كعنترة . وأما بالنسبة للباقيين ، فالأمر غير واضح ، وإن كان «سنوهى»  
 يتمتع بشيء من الحذر ، كما تمتع «أقهاث» بشيء من اللباقة حين رفض بأدب مساومة  
 الربة «عنات» له على قوسه بالخلود .

ومن حيث السمات الأخلاقية ، فقد اتسم «سنوهى» بالوفاء للوطن وبالكرم  
 وحسن الضيافة وبالجدية في سلوكه . واتسم «جلجامش» في طوره الأول بأنه شهوانى  
 داعر ، إلا أنه في طوره الثانى - بعد ظهور «إنكيدو» ، بدأت سماته الأخلاقية تنحو  
 نحو الإيجابية ، فاتسم بالوفاء والنبل والعفة والإيثار وبدأ ينحو نحو الجدية . أما  
 «أقهاث» ، فقد اتسم بكُره الكذب وبالاعتداد بالنفس في مواجهة «عنات» ورفض  
 التنازل عن سلاحه . وكان «سيف بن ذى يزن» وفيّاً لأصدقائه صبوراً وفيّاً لأمه رغم  
 غدرها عفواً عند المقدرة متواضعاً . كذلك كان «عنترة» شهماً كريماً أياً طموحاً عادلاً  
 عفواً عند المقدرة وفيّاً خجولاً متواضعاً نبلاً ، إلى جانب شاعريته وفصاحته البالغة .  
 واتسم «رستم» بنجدة الملهوف والوفاء للحيوان ، كما كان «جرشاسب» - كما يُحكى  
 عنه - نصيراً للضعفاء مستقيماً الخلق عادلاً يميل إلى البناء . أما «أخيل» فكان معتداً  
 بنفسه فيّاً لأصدقائه ، يعترف بخطئه عند اللزوم ، كريماً شهماً ، كما كان فصيحاً بليغاً  
 حكيماً . وتقتصر سمات «بيرسيوس» الأخلاقية على وفائه بالعهد في أحد المواقف ،  
 وغيرته على أمه ، وقناعته عندما تنازل عن العرش لابن عمه . أما «هيراكليس» ، فكان  
 يتسم بالإباء وبالتواضع مع القدرة وإغاثة الملهوف وكرهه للخيانة .

وأما «شمشون» ، فالقصة لا تبرر أيه جوانب إيجابية أخلاقية في شخصيته ، وإنما  
 تبرزه بصورة البطل الشهوانى الداعر الذى لا همَّ له سوى إقامة علاقات مع نساء

مختلفات ، كما أنه اتسم بالخسّة عندما قتل ثلاثين فلسطينياً لا ذنب لهم سوى أنه أراد الحصول على ثيابهم ليوفى بالرهان الذى خسره.

فقط لم يُثر شمشون - كبطل - الشفقة عليه والتعاطف معه سوى فى الموقف الأخير فى حياته عندما كان يدعو الرب ليشدّده ليبتقم (قضاة ١٦ : ٢٨)، فقد كان يبدو رقيقاً فى حالة ضعفه. وفيما عدا الفصاحة التى تميّز بها شمشون أحياناً (قضاة ١٤ : ١٤ ، ١٤ : ١٤ ، ١٨ : ١٤ ، ١٥ : ١٦)، فقد كان شمشون شخصية هزلية أنانية.

ومن حيث تنامى شخصية البطل، فإن شخصية شمشون لا يكاد يُشعر بتناميها سوى فى اللحظة الأخيرة من حياته، وبخاصة بعد ضياع قوته. فقد سارت حياته على نهج واحد من المغامرات الطائشة والأعمال التزقية، بحيث كانت تعكس سكونية فى رسم الشخصية ذات الاتجاه اللاأخلاقى. فقط بعد فقدان عينيه وضياع قوته، وفى اللحظات الأخيرة من حياته وعندما اتخذ قراره بأن يضع حداً لحياته ودعا ربه أن يشدّده، تنامت الشخصية حيث صار مقهوراً يائساً لكنه صار فى الوقت نفسه حكيماً مدركاً واقعه تماماً وبدأ يتصرّف بناء على ذلك التغير القهرى الذى حدث فى عالمه.

وأكثر الشخصيات تنامياً، كان «جلجامش»، حيث أنه تحوّل من شخصية المغامر الأنانى الداعر إلى شخصية البطل الذى يحمل أهدافاً قومية تُحتم عليه التخلص من عناصر الشر الممثلة فى «خاوا» وتُحتم عليه الدفاع عن مدينته ضد الثور السماوى، وتُحتم عليه رفض حب الإلهة العاهرة «عشتار». ثم تحوّل من ذلك إلى الهدف الإنسانى العام وهو البحث عن الخلود، منطلقاً من موت صديقه «إنكىدو». ورغم أنه لم يحقق ما كان ينشده، إلا أنه حاول وعاد بعدها حكيماً واعياً بالمعنى الحقيقى فى الحياة.

وكذلك الأمر بالنسبة لعنترة، الذى كان عبداً طموحاً إلى العتق وإلى الزواج من محبوبته، وبالمثابرة استطاع تحقيق هذين الهدفين الشخصيين، ومنهما انطلق إلى

الهدف القومى متجسداً فى إعلاء ذكر قبيلته بين قبائل العرب فى الجزيرة واليمن وتخوم الشام، ثم إعلاء ذكر العرب بين الشعوب الأخرى.

وقد تنامت شخصية «سيف بن ذى يزن» إلى حد ما، عندما انطلق من هدفه الشخصى بالزواج من «شامة» إلى الهدف القومى الدينى الأسمى وهو نشر عبادة الله بين عبدة النجوم وعبدة النار وغيرهم. وتتسم شخصية «هيراكليس» بالتذبذب فى تناميها، فمن الحرية المطلقة التى تخللتها أهداف إنسانية إلى العبودية ليوريسثيوس والالتزام بأداء ما يفرض عليه من أعمال، ومنها إلى الحرية مرة أخرى، والتى تخللتها أيضاً أهداف إنسانية أخرى (إنقاذ ألكستيس من الموت - إنقاذ ثيسوس من العالم السفلى)، وكذلك أهداف شخصية أدت إلى الخلاف بينه وبين الإله «أبو للو»، فعاد إلى العبودية مرة أخرى لأومفالى ملكة ليديا، وهى الفترة التى قام فيها أيضاً بأعمال إنسانية (القبض على السيركوبات وقهر الليترسات وما إلى ذلك)، ومنها إلى الحرية مرة أخرى حيث كانت الأهداف فى تلك المرة شخصية (إنقاذ ابنة لاوميدون بمقابل - الانتقام ممن خدعوه: يوريتوس ونيسوس).

أما بالنسبة لأخيل، فإن التنامى فى شخصيته كان فى اتجاه معاكس تماماً، فبينما كان هدفه من الذهاب إلى طروادة هدفاً قومياً لاسترداد هيلين ومعها كرامة الإغريق والانتقام من الطرواديين للإهانة التى ألحقوها بقومه، إلا أن هذا الهدف تحول إلى هدف شخصى بغضبه من «أجاممنون» عندما أخذ منه الأسيرة «بريسايس» فأحجم عن القتال. وبرغم انكسار رفاقه أمام الطرواديين، إلا أنه لم يعد للقتال إلا لأجل هدف شخصى آخر وهو الانتقام من «هكتور» قاتل صديقه «باتروكلوس». وأما شخصيات «سنوهى» و«رستم» و«بيرسيوس»، فهى شخصيات سكونية. بينما الأمر غير واضح بالنسبة لكل من «أقها» و«جرشاسب».

ومن حيث الهدف البطولى، فإن كلاً من «جلجامش» و«سيف بن ذى يزن» و«عترة» و«هيراكليس» قد جمعوا بين الأهداف الشخصية والقومية والإنسانية، وكان الهدف البطولى قومياً عند كل من «رستم» و«جرشاسب»، بينما لم يتعد ذلك الهدف البطولى حدود الهدف الشخصى عند كل من «شمشون» و«بيرسيوس» و«سنوهى»، بينما الأمر غير واضح بالنسبة لأقهاث، فى حين جمع «أخيل» بين الهدفين القومى والشخصى.

ومن حيث **صلة البطل**، فقد اعتمد «سنوهى» و«عترة» و«رستم» و«أخيل» و«هيراكليس» على القوة والشجاعة والإرادة الشخصية فحسب، بينما اعتمد كل من «شمشون» و«جلجامش» على عون الآلهة إلى جانب القوة والشجاعة والإرادة الفردية، وكذلك الحال بالنسبة لـ «سيف بن ذى يزن» و«بيرسيوس» بالإضافة إلى اعتمادهما أيضاً على بعض الأسلحة السحرية، فى حين أن الأمر غير واضح بالنسبة لكل من «أقهاث» و«جرشاسب».

وبالنسبة لـ **لكائنات التى تعامل معها البطل**، فإن كلاً من «شمشون» و«سنوهى» و«أخيل» تعاملوا مع كائنات تنتمى للعالم الواقعى (البشر - الأسد بالنسبة لشمشون)، بينما تعامل «أقهاث» مع الآلهة فى الموقف المذكور فى قصته. وقد امتزجت الكائنات الواقعية بالآلهة بالكائنات الأسطورية والخرافية فى قصص كل من «جلجامش» (البشر، خواوا، الثور السماوى، الرجال العقارب، ملاح بحيرة الموت، أوتنابشتم الخالد، الإلهة ننسون، الإله شمش، والإلهة عشتار)، و«سيف بن ذى يزن» (البشر، الجن، الغيلان، السحرة)، و«عترة» (البشر، الجن، التين، الأسود) و«رستم» (البشر، الجن)، و«جرشاسب» (البشر - التين) و«بيرسيوس» (البشر، الآلهة، الحوريات، الجورجونات، الجرايا، الوحش البحرى)، و«هيراكليس» (البشر، الأسود، الهيدرا، القنطورات، الوحش البحرى، الطيور والثيران الخرافية).

أما بالنسبة للعوالم التي تحرك فيها الأبطال، فقد كانت هذه العوالم واقعية بالنسبة لكل من «شمشون» و«سنوهي» و«عترة» (فيما عدا وادي الجن) و«أخيل»، بينما كانت هذه العوالم خليطاً من الواقعية والأسطورية بالنسبة لكل من «جلجامش» (غابة الأرز، جبل ماشو، بحيرة الموت، حانة الآلهة، أرض الخالدين)، و«سيف بن ذي يزن» (وادي الغيلان، وادي السحرة، قصر سام بن نوح، الحديقة السحرية، جبل قاف)، و«رستم» (بلاد مازندران، مقر ملك الجن الأبيض)، و«بيرسيوس» (أرض الجورجونات، حديقة الحوريات، الجزر الغامضة) و«هيراكليس» (ملكة الأمازون، العالم السفلي، حديقة الهسبيريدات).

### ثانياً: المقارنة من حيث عناصر القصة البطولية:

بالنسبة للميلاد المعجز، فإنه عنصر متحقق بالنسبة لكل من «شمشون» و«أقهاث» و«سيف بن ذي يزن» و«بيرسيوس» و«هيراكليس»، وإلى حد ما بالنسبة لكل من «عترة» و«رستم»، بينما لم تذكر القصص ميلاد كل من «جلجامش» و«جرشاسب» و«أخيل» و«سنوهي». وبالنسبة لعناصر هذا الميلاد، فهي على النحو التالي:

فعنصر النبوءة متحقق بالنسبة لكل من «شمشون» و«سيف بن ذي يزن» و«بيرسيوس» فقط. وعنصر الخطر الخارجي على وجود البطل، فهو يتمثل في «عقم الأم» بالنسبة لكل من «شمشون» و«أقهاث»، وفي «إعاقة الحمل» بالنسبة لكل من «سيف بن ذي يزن» و«بيرسيوس»، وفي «إعاقة الميلاد» بالنسبة لـ «هيراكليس».

وعنصر الاستبعاد متحقق في قصص كل من «سيف بن ذي يزن» و«بيرسيوس» فقط. أما الخطر الخارجي على حياة البطل، فيتحقق أيضاً في قصص «سيف بن ذي يزن» و«بيرسيوس» فحسب، ونفس الشيء بالنسبة لعنصر الإنقاذ على يد الحيوانات أو الفقراء من الناس. وأما عنصر الرضاغة بواسطة الحيوانات أو امرأة وضيفة النشأة، فهو متحقق بالنسبة لـ «سيف بن ذي يزن» فقط. وجدير بالذكر أن إعجاز الميلاد

بالنسبة لكل من «هيراكليس» و«بيرسيوس» تم بصورة ملحمية إلى جانب الصورة الأسطورية، حيث أنه في كلتا القصتين تم نتيجة لاتحاد غير شرعى بين عذراء (الكمينى وداناي) وبين أحد الآلهة (زيوس فى القصتين).

وبالنسبة لعدم ذكر فترة التنشئة، من الناحية الأسطورية، وكبر البطل بسرعة هجسية، من الناحية الملحمية، فهو متحقق بالنسبة لكل من «شمشون» و«أقهاث» و«رستم» و«بيرسيوس»، بينما ذكر شيء عن تنشئة البطل فى قصص كل من «سيف بن ذى يزن» و«عنترة» و«هيراكليس».

وبالنسبة للإثبات المبكر للقوة المخارقة، فهو عنصر متحقق بالنسبة للأبطال الذين ذكرت فترة تنشئتهم، أى بالنسبة لكل من: «سيف بن ذى يزن» (أظهر تفوقاً على معلمه عظمم خرقاً الشجر) و«عنترة» (شقّ كلباً إلى ذيله وهو صبي) و«هيراكليس» (قتل حيتين فى المهد - قتل أحد معلميه فى صباه).

وبالنسبة لعنصر الاستقلال التدريجى عن سلطة الأب والام، فهو متحقق بالنسبة لكل من «شمشون» و«سيف بن ذى يزن» و«عنترة» و«بيرسيوس» و«هيراكليس»، وهم يمثلون معظم الأبطال الذين اعتُبر ميلادهم معجزاً بشكل تام أو نسبى. هذا فى حين أن الامر غير واضح بالنسبة لبقية الأبطال.

وبالنسبة لعنصر التعرض للأخطار والتجارب والقيام بالأعمال البطولية، فكل الأبطال المذكورين فى هذا الكتاب تعرّضوا لمثل هذه الأخطار والتجارب، كما قاموا بالعديد من البطولات المتنوعة، وإن كان أقلهم «سنوهى» الذى لم يقم سوى بعمل بطولى واحد، دُفع إليه رغم أنفه، وهو قهر جبار رتنو. ويُسْتثنى من هؤلاء «أقهاث» الذى لم تذكر ملحمة أية أعمال بطولية له، وربما يرجع ذلك إلى عدم اكتمال نص ملحمة وإن كان يُفترض أنه قد قام بمثل تلك الأعمال البطولية.

وبالنسبة لموتيفة قتل الوحش، فقد تحققت بالنسبة لكل من «شمشون» (الأسد) و«جلجامش» (خواوا، الثور السماوى، الأسود) و«سيف بن ذى يزن» (مردة الجن) و«عنترة» (الذئب، الأسود، الفيل، التنين) و«رستم» (ملك الجن الأبيض، الثعبان، الجن) و«جرشاسب» (التنين)، و«بيرسيوس» (الجورجونة ميدوزا، الوحش البحرى) و«هيراكليس» (الهيدرا، الأسود، طيور ستومفاليا، الوحش البحرى، القنطور نيسوس). هذا فى حين أن هذه الموتيفة لم تتحقق بالنسبة لكل من «سنوهى» و«أقهاث» و«أخيل».

وبالنسبة لاكتساب الشهرة والمجد، فقد اكتسب هؤلاء الأبطال جميعاً شهرة عظيمة، وإن كان أقلهم، من حيث اعتباره كبطل - «سنوهى». ويكفى أن قصص هؤلاء الأبطال لازالت متداولة بيننا حتى اليوم.

وبالنسبة للتعريض لآفة الغرور، فيتحقق هذا العنصر - استنباطاً من القصص - لدى كل من «شمشون» و«أخيل» و«هيراكليس». أما بالنسبة لبقية الأبطال، فإما أن هذا العنصر غير متحقق كما فى حالة كل من «سنوهى» و«جلجامش» و«سيف بن ذى يزن» و«عنترة» و«رستم» و«جرشاسب» و«بيرسيوس»، أو أن الأمر غير واضح كما فى حالة «أقهاث».

وبالنسبة للسقطة التى تمثل نقطة ضعف البطل، والتى تؤدى به إلى مأساة موته، فهى واضحة بشكل أكبر لدى كل من «شمشون» و«هيراكليس» دون بقية الأبطال.

وبالنسبة للموت الرمزى، فقد تحقق بالنسبة لكل من: «شمشون» (عندما فقد عينيه وقوته)، و«جلجامش» (عندما أدرك ألا مفر من الموت فعاد إلى أوروك خائب المسعى ينتظر ذلك الموت)، و«عنترة» (فى الفترة التى تقع بين إصابته بالسهم المسموم وبين موته الفعلى حيث فقد قوته) وكذلك بالنسبة لـ «سيف بن ذى يزن» (عندما اعتزل الحكم وكفَّ عن الأعمال البطولية وتفرَّغ للعبادة). وفى هذه الحالات الأربع،

فَقَدَتْ قصة البطل مجالها بعد كَفِّ أبطالها عن الأعمال البطولية لأسباب مختلفة، بغضِّ النظر عن وصول البطل إلى مرحلة النضج (كما في حالة «سيف بن ذى يزن»)، وهنا كان كل بطل منهم يتهيأ للموت الفعلى بعد تلك المرحلة من الموت الرمزي.

وبالنسبة للموت الفعلى، فقد تحقق بمناسبة الأعمال البطولية وخلالها بالنسبة لكل من «شمشون» وربما «أقهاث» و«عنترة» و«رستم» و«أخيل» (بعيداً عن نص الإلياذة) و«هيراكليس»، بينما لم يُنص على ذلك الموت بالنسبة لكل من «جلجامش» و«سيف بن ذى يزن» و«جرشاسب». أما «بيرسيوس» فقد اغتيل بعد فراغه من أعماله البطولية، وأما «سنوهي» فمات ميتة طبيعية غير مأساوية بعد عودته إلى بلده.

وعلاوة على ما سبق، فهناك ثلاث موتيفات أسطورية تتعلق بالبطل، وهي الموتيفات التي استخلصها «د. محمد خليفة» في دراسته للمحمة «جلجامش»، وهي: «توالى الأزمات والحلول» و«التحدى» و«الأعمال والمغامرات البطولية»<sup>(١٣٥)</sup>.

وبتطبيق هذه الموتيفات الثلاث على قصص شمشون، يمكن ملاحظة الآتى:

فبالنسبة لموتيفة «توالى الأزمات والحلول»، فقد تتابعت بالفعل في قصص شمشون الأزمات أمام البطل (خروج الأسد عليه، خدعة زوجته التمنية له ومطالبته بالرهان، زواج امرأته التمنية من رجل غيره، إحراق الفلسطينيين صهره التمنى وابنته، هجوم الفلسطينيين عليه بجيش كبير فى لحي، إقترابه من الموت عطشاً فى عين هقورى، تربُّص كمين الفلسطينيين له فى غزة، القبض عليه واقتلاع عينيه وذهاب قوته وإلقاؤه فى السجن). وكانت هذه الأزمات بذاتها تشكل الموتيفة الثانية: «التحدى»، الذى قام من خلاله شمشون بإيجاد حل لكل أزمة، فتوالت الحلول (قتل الأسد، قتل ثلاثين فلسطينياً فى أشقلون والاستيلاء على ملابسهم للوفاء بالرهان،



إحراق كروم الفلسطينيين، ضرب الفلسطينيين، قتل ألف فلسطيني في لحى، تفجير الرب عين ماء له في عين حقورى، التسلُّل في منتصف الليل واقتلاع بوابات غزة، اتخاذ قرار الموت).

وكان توالى الحلول بذاته يمثل الموتيفة الثالثة: «الأعمال والمغامرات البطولية» - فيما عدا تفجير الرب عين الماء له في عين حقورى لخروج ذلك عن إرادة البطل. ويمكن أيضاً مقارنة تطور شخصية شمشون وفقاً للمراحل الأربع التى استخلصها «فراس السواح» من ملحمة «جلجامش» أيضاً، وهى: «مرحلة الفردية والحرية المطلقة»، و«مرحلة الالتزام»، و«مرحلة تفكك الواقع والبحث عن المستحيل»، و«مرحلة إعادة تركيب الواقع»<sup>(١٣٦)</sup>.

فبالنسبة لمرحلة «الفردية والحرية المطلقة»، فإنها تنطبق تماماً على «شمشون»، حيث أنه كان الفرد الوحيد الحر (بقوة الذراع) فى مجتمع يهيمن عليه الفلسطينيون، وكان شمشون لا يدري كيف يوجّه طاقته وقوته الخارقة، فتسلّط على الفلسطينيين (رجالاً بالضرب، ونساءً بالعشق)، لذا كانت مغامراته سلبية الاتجاه. وقد استغرقت هذه المرحلة حياة شمشون البطولية كلها، إلى أن تمكن منه الفلسطينيون.

وبالنسبة لمرحلة «الالتزام»، فإنها لا تنطبق على شمشون، حيث لم تتحوّل مغامراته إلى الاتجاه الإيجابى، بل ظلت سلبية الاتجاه. كذلك لم يتحوّل الحب لدى شمشون من الشكل الأدنى (الشهوة الحسية) إلى الشكل الأعلى (الصداقة مثلاً). ولم يظهر فى حياة شمشون شخص أو فكرة مثالية تستطيع إجراء تعديل على شخصيته. وقد غاب عن بطولات شمشون الهدف القومى والنزعة الإنسانية. ومن هنا، فإن طاقته البطولية وقوته الخارقة لم تتّجه نحو أهداف نبيلة، كما أنه لم يؤمن بضرورة تفاعل قوته مع قوة قبائل بنى إسرائيل لدفع اضطهاد الفلسطينيين.

(١٣٦) انظر: الفصل الأول من الباب الثالث (المبحث الثانى).

وبالنسبة لمرحلة «تفكك الواقع والبحث عن المستحيل»، فهي متحققة تماماً، وتبدأ بقص شعر شمشون والقبض عليه واقتلاع عينيه ومفارقة قوته له (قضاة ١٦ : ٢١) وإحساسه بالعجز عن مواجهة الفلسطينيين، فتفكك بذلك الواقع البطولي لشمشون. وقد تمثل البحث عن المستحيل في الأمل اليائس في عودة بصره إليه - لا قوته، لأن القوة ستعود حتماً بنمو الشعر، ولكن كيف يعود إليه بصره؟ لذا فإنه ربما كان شمشون في سجنه ينتظر حدوث معجزة تعيد إليه بصره، لأن القوة بدون بصر لا جدوى منها. ومن هنا، كانت رحلة البحث عن المستحيل بالنسبة لشمشون رحلة سيكولوجية داخلية كان يأمل من خلالها في ارتداد الواقع إلى ما كان عليه.

أما مرحلة «إعادة تركيب الواقع»، فتبدأ بإحساس شمشون بعودة قوته إليه، وبعدم جدوى هذه القوة بدون البصر. ومن هنا فقد أعمل شمشون حساباته في تلك المرة بطريقة صحيحة، وخلّص نفسه من الأوهام والآمال الزائفة التي كانت تراوده، وبدأ في تقييم الموقف الراهن انطلاقاً من معطيات الواقع الفعلي، فقرّر التخلّص من حياته التي خلت من المعنى بتوقف البطولات، وفي الوقت نفسه يقوم بآخر أعماله البطولية بقتل أكبر عدد من الفلسطينيين الموجودين في المعبد معه. ومن هنا يكون شمشون قد أعاد بالفعل تركيب الواقع المتهرئ بناءً على معطياته الحقيقية، فانهى الأمر بموته.

وحول الارتباط بإله الشمس، فقد ذكر «يعقوب شالوم» أن نظريات التفسير الميثولوجي تعتبر كلاً من «شمشون» و«هيراكليس» نموذجين للأبطال الشمسيين الذين يرتبطون - على نحو ما - بإله الشمس<sup>(١٣٧)</sup>. وكذلك الحال بالنسبة لجلجامش، حيث يذكر «دياكونوف» أنه لاحظ أن هناك ارتباطاً ما بين «جلجامش» وبين إله

(١٣٧) يعقوب شالوم: «شمشون»...، عمود 192.

الشمس<sup>(١٣٨)</sup>. أما بالنسبة لبقية الأبطال الذين تضمّن الكتاب قصصهم، فلا توجد دلالة واحدة على ارتباط أى منهم بإله الشمس.

وهناك موتيفتان موجودتان فى كثير من القصص الشعبى، ومتحققتان فى الوقت نفسه فى قصص شمشون، وهما «اللفز» و«كمون القوة فى الشعر».

وبمقارنة قصص شمشون ببقية القصص البطولى الذى ضمّه الكتاب بين دفتيه، يتبيّن عدم تحقّق هاتين الموتيفتين فى أى من هذه القصص، سوى قصة شمشون فقط.

وأخيراً، فإنه يمكن ترجمة المقارنة السابقة بين شخصية شمشون ومجموعة قصصه، وبين شخصيات أبطال الشرق الأدنى القديم واليونان وقصصهم الواردة فى هذا الكتاب، إلى جداول بيانية، بحيث أحاول اكتشاف أقرب هذا القصص البطولى من النموذج البطولى العام، واكتشاف أقرب هذه الشخصيات البطولية من شخصية شمشون. وذلك على النحو التالى:

(١٣٨) إ. م دياكونوف و ب. س ترافيموف: ملحة جلجامش.....، ص ٦٨.

٢	العنصر	فيلون	سورهمي	جلجامش	أقحاز	بيل بن في بزن	عنبرة	رستم	جرشاسبر	أنليل	تيرسيوس	هيراكليس
١	البطل إنسان	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
٢	السمات البدنية (القوة الخارقة).	✓	✗	✓	?	✓	✓	✓	✓	✗	✗	✓
٣	السمات النفسية:											
	أ - الجرأة والشجاعة	✓	✗	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	ب - سرعة الغضب	✓	✗	✗	?	✗	✓	✓	?	✓	✗	✓
	ج - الشعور بالغربة عن المجتمع	✓	✗	✗	?	?	✓	?	?	✗	?	✓
	د - الشعور بأنه ملهم.	✓	✗	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
٤	السمات العقلية (الوعي والذكاء).	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
٥	السمات الأخلاقية الإيجابية.	✗	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
٦	تنامي الشخصية.	✗	✗	✓	?	✗	✓	✗	?	✓	✗	✓
٧	الهدف البطولي:											
	أ - إنساني	✗	✗	✓	?	✓	✓	✓	✓	✗	✓	✓
	ب - قومي	✗	✗	✓	?	✓	✓	✓	✓	✗	✗	✓
	ج - شخصي	✓	✓	✓	?	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
٨	عدة البطل:											
	أ - عون الآلهة.	✓	✗	✓	?	✓	✗	✗	?	✗	✓	✗
	ب - قوى السحر.	✗	✗	✗	?	✓	✗	✗	?	✗	✓	✗
	ج - الشجاعة والإرادة الفردية.	✓	✓	✓	?	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

٢	العنصر	شمشون	شموهه	جلجامش	أقهيان	بيل بن دني يزن	عنصرة	رستم	جرشاسب	أنجيل	يترسيوس	هيراكليس
٩	الكائنات التي تعامل معها البطل: أ - إلهية. ب - أسطورية. ج - واقعية.	×	×	✓	✓	×	×	×	?	✓	✓	✓
		×	×	✓	?	✓	✓	✓	✓	×	✓	✓
		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
١٠	العوامل التي تحرك فيها البطل: أ - أسطورية. ب - واقعية.	×	×	✓	?	✓	✓	✓	?	×	✓	✓
		✓	✓	✓	?	✓	✓	✓	?	✓	✓	✓
١١	أطوار حياة البطل: أ - الميلاد المعجز. ب - الارتباط بإله الشمس. ج - عدم ذكر فترة التنشئة. د - الإنبات المبكر للقوى الخارقة. هـ - الأخطار والتجارب والأعمال البطولية. و - قتل الوحش. ز - إكتساب الشهرة والمجد. ح - التعرُّض لآفة الغرور. ط - السقطة (نقطة الضعف). ي - السقوط علي يد امرأة. ك - الموت الرمزي.	✓	×	×	✓	✓	×	✓	×	×	✓	✓
		✓	×	✓	×	×	×	×	×	×	×	✓
		✓	?	?	?	×	×	×	?	?	✓	×
		×	?	?	?	✓	✓	×	?	?	×	✓
		✓	✓	✓	?	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		✓	×	✓	?	✓	✓	✓	✓	×	✓	✓
		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		✓	×	✓	✓	×	×	×	×	✓	×	✓
		✓	×	×	?	×	×	×	×	×	×	✓
		✓	×	×	?	×	×	×	×	×	×	✓
		✓	×	✓	×	✓	✓	×	×	×	×	✓
		✓	×	×	✓	×	✓	✓	?	✓	✓	✓

م	اسم البطل	عناصر التشابه مع شمشون			عناصر التخالف مع شمشون
		تحقق كلي	تحقق نسبي	عدم تحقق	إجمالي عناصر التشابه
١	هيراكليس	١٤	٢	١	١٧
٢	عترة بن شداد	١١	٢	٢	١٥
٣	رستم	١٠	١	٣	١٤
٤	جلجامش	٩	٢	١	١٢
٥	أخيل	٦	٢	٤	١٢
٦	سيف بن ذي يزن	٩	١	١	١١
٧	بيرسیوس	٨	١	٢	١١
٨	سنو هي	٥	١	٥	١١
٩	جرشاسب	٨	١	-	٩
١٠	أقها	٦	١	-	٧

ومن المقارنات السابقة يتضح الآتي:

أولاً: أنه على الرغم من أن ملحمة جلجامش لم تحقق النسبة الأعلى في تحقق العناصر التي احتواها جدول المقارنة - وذلك لعدم احتوائها على قصة ميلاد البطل وما يتعلق بها من عناصر، إلا أنه لقدم تاريخها، حيث يرجع تاريخ نصّها إلى الفترة ما بين ٢٣٠٠ - ٢١٠٠ ق.م<sup>(١٣٩)</sup>، ولأنها أقدم ما عُرف من القصص البطولي في

(١٣٩) إ. م. دياكونوف وب. س. ترافيموف: ملحمة جلجامش، ص ١٦.

الشرق الأدنى القديم - وربما في العالم كله، حيث انتشرت نسخ منها بلغات تختلف عن اللغات التي كُتبت بها - وأهمها الترجمة الحيشية والترجمة الحورية للملحمة واللذان ترجعان إلى عام ١٤٠٠ ق.م - في أنحاء المنطقة، كما عُثر على نسخ متعددة لها في «خاتوشاش» - عاصمة الحيشيين، وفي «سلطان تيب» جنوبي تركيا، وفي مجدو في فلسطين<sup>(١٤٠)</sup>. لكل هذه الأسباب يمكن القول بأن ملحمة جلجامش هي أقرب القصص البطولي إلى النموذج العام لذلك النوع من الأدب الشعبي، وأن القصص البطولي الذي ظهر بعدها - سواء في الشرق الأدنى القديم أو اليونان، قد تأثر بها بشكل مباشر أو غير مباشر، من خلال تواتر نصها وأفكارها منذ الثلث الأخير من الألف الثالث قبل الميلاد.

**ثانياً:** أنه من خلال مقارنة عناصر المشابهة والمخالفة بين شمشون وبين بقية أبطال الشرق الأدنى القديم واليونان، يبدو «هيراكليس» أقرب هذه الشخصيات البطولية شهاً بشخصية شمشون، وإن كانت شخصية «هيراكليس» نفسها - من خلال قصته - قد تأثرت - كما يذكر «د. طه باقر» - بشخصية «جلجامش»، من خلال انتقال مآثور بلاد النهرين المتعلق بجلجامش إلى اليونان عن طريق الفينيقيين<sup>(١٤١)</sup>.

**ثالثاً:** أنه على الرغم من الصبغة الإسرائيلية التي تصبغ مجموعة قصص شمشون، من خلال ربط أحداثها بعصر القضاة - أحد حقب تاريخ بني إسرائيل، إلا أن هذه المجموعة من القصص لا تعتبر إبداعاً إسرائيلياً خالصاً، حيث أنه من الواضح تأثرها - على نحو ما - بالقصص البطولي السابق عليها، وبخاصة قصص بلاد النهرين (ملحمة جلجامش) والقصص الإغريقي (أسطورة هيراكليس).

(١٤٠) ن. ك. ساندروز: ملحمة جلجامش.....، ص ١٣.

(١٤١) طه باقر: ملحمة جلجامش.....، ص ٢٧.

والقول بهذا التأثير يستند إلى أن الفجاجة في رسم شخصية شمشون تحوّل بين قصصه وبين أن تكون خالصة الإبداع الإسرائيلي، فمن حيث أراد كاتب القصة تمجيد شمشون - كبطل إسرائيلي يرمز إلى القومية، شوّه تلك الشخصية - دون أن يدري - وابتعد بها عن أن ترمز لقومية بني إسرائيل، بل صارت رمزاً على الأنانية والشهوانية والطيش. ولو كانت مجموعة قصص شمشون إبداعاً إسرائيلياً خالصاً، لكانت هناك فنية عالية وحرص أكبر في رسم الشخصية لتوحى بالدلالات المقصودة من وراء رسمها. وهنا تُثبت الفجاجة في رسم الشخصية عنصر التقليد والتأثر، مع التكيف الذي يفتقر إلى المهارة الكاملة في الانتحال.

أما عن كيفية تأثر الكاتب المقيري بملحمة جلجامش وأسطورة هيراكليس، وعن الزمان والمكان اللذين تم فيهما هذا التأثر، فيمكن عرضه على النحو التالي:

بالنسبة للملحمة جلجامش فمن المرجح أن بني إسرائيل عرفوها في أرض كنعان عندما دخلوا إليها في أوائل القرن الثاني عشر قبل الميلاد مع يشوع واستقروا بها. وما يؤيد ذلك أن العلماء اكتشفوا في «مجدو» نسخة تتضمن بعض فصول ملحمة جلجامش، وتشير إلى وجود ترجمة كنعانية للملحمة بكاملها<sup>(١٤٢)</sup>، وهذه النسخة ترجع إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد<sup>(١٤٣)</sup>، مما يوحى بأن ملحمة جلجامش كانت معروفة تماماً في أرض كنعان عندما دخلها بنو إسرائيل. ومن ثم فإن إعادة صياغتها مرة أخرى في ثوب إسرائيلي (قصص شمشون) لم تكن أمراً صعباً، وإن افتقر تكييفها إلى حذق الكاتب المقيري. وعلاوة على ذلك، فإنه من المحتمل أيضاً أن يهود السبي البابلي قد اطلعوا على تلك الملحمة، أثناء إقامتهم في بلاد النهرين زمن السبي، وخاصة أن الصياغة النهائية لسفر القضاة - الذي يتضمن قصص شمشون -

(١٤٢) ن. ك. ساندروز: ملحمة جلجامش، ص ١٣.

(١٤٣) طه باقر: ملحمة جلجامش، ص ٢٥.



لم تتم بإضافة مقدمة السفر وملاحقه - كما يذكر «ترافيك»، إلا بعد العودة من السبي البابلي<sup>(١٤٤)</sup>.

أما بالنسبة لأسطورة هيراكليس، فمن المرجح أن بنى إسرائيل قد اطلعوا عليها أيضاً في أرض كنعان بعد دخولهم إليها وبعد علاقاتهم الثقافية مع الكنعانيين - خاصة في عهد «سليمان». أما عن علاقة كنعان بأسطورة هيراكليس، فيشير «كونتنو» إلى أن بعض المؤرخين من أمثال «هيرودوت» و«فيلون» قد أوضحوا انطباق هوية «هيراكليس» البطل الإغريقى مع هوية الإله الكنعانى «بعل - ملقارت» ذى الصفات الشمسية الواضحة، وأن اليونان كانوا يعتبرون «ملقارت» ذى الصفات الشمسية الواضحة، وأن اليونان كانوا يعتبرون «ملقارت» - مثله مثل «هيراكليس» - ابناً للإله «زيوس»<sup>(١٤٥)</sup>.

وهذا معناه أن هيراكليس كان معروفاً تماماً في أرض كنعان زمن إقامة بنى إسرائيل فيها. ومن هنا، فمن المرجح أن الكاتب المقرأى قد تأثر أيضاً بشخصية «هيراكليس» عندما تصدى لرسم صورة شمشون في مجموعة القصص التى تدور حوله في سفر القضاة.

\* \* \* \*

(١٤٤) Trawick, Buckner B., The Bible as Literature...., pp. 80: 81.

(١٤٥) ج. كونتنو: الحضارة الفينيقية. .... ص ١٢٠ : ١٢١.



## فهرس الجزء الأول

الموضوع	صفحة
مقدمة الكتاب	٣
الباب الأول: مفاهيم نظرية أساسية	١٣
الفصل الأول: الفولكلور	١٥
الفصل الثاني: البطولة والبطل فى الأدب الشعبى	٣١
الباب الثانى: نموذج «ميلاد البطل»	٥٧
الفصل الأول: أسطورة ميلاد البطل فى ميثولوجيا العالم القديم	٥٩
المبحث الأول: النموذج الرافدى (العراقى القديم) / سرجون	٦١
المبحث الثانى: النموذج العربى / سيف بن ذى يزن	٦٤
المبحث الثالث: النموذج الفارسى القديم / قورش	٦٦
المبحث الرابع: النموذج الإغريقى / بيرسيوس - أثلانتا	٦٩
الفصل الثانى: النموذج المقرائى: موسى	٧١
المبحث الأول: الشخصية والمصادر	٧٣
المبحث الثانى قصة ميلاد موسى (النصوص - الدراسة)	٨٤
المبحث الثالث: سمات الأسطورة فى قصة ميلاد موسى	١٠٩
المبحث الرابع: مقارنة قصة ميلاد موسى بالنظائر الأخرى	١١٨

١٢٣	الباب الثالث: نموذج البطل «خارق القوة» .....
١٢٥	الفصل الأول: نماذج البطل الخارق في ميثولوجيا العالم القديم .....
١٢٧	المبحث الأول: النموذج المصري القديم / سنوهى .....
١٣٢	المبحث الثانى: النموذج الرافدى / جلجامش .....
١٤٩	المبحث الثالث: النماذج الكنعانية / كرت - أقهات .....
١٥٨	المبحث الرابع: النماذج العربية / سيف بن ذى يزن - عترة .....
١٧٤	المبحث الخامس: النماذج الفارسية القديمة / رستم - جرشاسب .....
١٨٠	المبحث السادس: النماذج الإغريقية: أخيل - بيرسيوس - هيراكليس .....
٢١٥	الفصل الثانى: النموذج المقرائى: شمشون .....
٢١٧	المبحث الأول: الشخصية والمصادر .....
٢٢١	المبحث الثانى: مجموعة قصص شمشون (النصوص - الدراسة) .....
٢٦٤	المبحث الثالث: تطبيق السمات النظرية وتحديد النوع .....
٢٨٦	المبحث الرابع: مقارنة قصص شمشون بالنظائر الأخرى .....
٣٠٧	فهرس الجزء الأول .....

# منتدى سور الأزبكية

---

WWW.BOOKS4ALL.NET

***<https://twitter.com/SourAlAzbakya>***

***<https://www.facebook.com/books4all.net>***